البلاغة العربية

تاريخها . مصادرها . مناهجها

د. علي عشري زايد

كلية دار العلوم

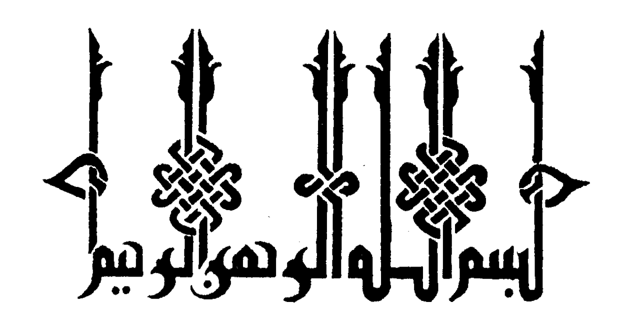
الطبعة الرابعة

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٣٩٠٠٨٦٨


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

عن الطبعة الثانية

هذه هى الطبعة الثانية من كتاب «البلاغة العربية ؛ تاريخها، مصادرها، مناهجها» بعد أن نفدت طبعته الأولى والطبعة المصورة عنها منذ عدة سنوات .

وقد أعددت هذه الطبعة خصيصاً لطلابى بكلية دار العلوم، حيث قمت باختصار بعض فصولها كما استبدلت ببعض مباحث الطبعة الأولى مباحث أكثر يسراً وإيجازاً، بعضها مأخوذ من كتابى «النقد الأدبى والبلاغة فى القرنين الثالث والرابع» وبعضها الآخر كان قد نشر أبحاثاً مستقلة .

د. على عشرى زايد

القاهرة : رمضان ١٤١٤
فبراير ١٩٩٤

افتتاحية الطبعة الأولى

ثمة صعوبة بالغة تواجه كل من يحاول التصدى لرصد المسار العام لتطور التأليف البلاغي. وهذه الصعوبة لاترتد إلى مجرد امتداد هذا التطور على مدى زمنى يقارب الاثنى عشر قرناً وحسب، وإنما ترتد قبل ذلك إلى أن تطور البحث البلاغى لم يأخذ دائماً مساراً تاريخياً مستقيماً منتظماً. ولكنه كان يسير فى مجموعة من الخطوط المتعرجة المتشابكة التى لاتتوازى إلا لتتقاطع، ولا تلتقى إلا لتتفرق .

وهذه الصعوبة تجعل من يتصدى لرصد هذا التطور بين خطرين عظيمين:

أن يتتبع هذه الخطوط الجزئية المتشابكة المتعرجة، فيضل فى منعرجاتها المسار العام الكلى لهذا التطور، وتضيع منه معالمه الأساسية .

أو أن يلتزم هذا المسار الكلى فى خطوطه العامة فتفلت منه الملامح التفصيلية الدقيقة والعميقة لهذا المسار، هذه الملامح التى تتمثل فى هذه الخطوط الجزئية ذاتها، ويجد نفسه فى النهاية لم يرصد إلا كل ما هو عام وسطحى فى هذاالمسار، وأنه يجمع بين أشياء ليس بينها جامع فى الحقيقة .

ولا شك أن هذه الصعوبة لن يمكن التغلب عليها جذرياً قبل أن يتم مسح علمى لهذه المساحة الزمنية الشاسعة التى يمتد عليها تاريخ البلاغة العربية عن طريق مجموعة من الدراسات العلمية المتعمقة، لكل مرحلة من المراحل التى

قطعتها البلاغة العربية فى رحلتها الطويلة من أوائل القرن الثالث الهجرى حتى اليوم، بل لكل خطوة خطتها فى هذه الرحلة. وحتى يتم ذلك - وقد تمت بالفعل خطوات طيبة وكثيرة فى هذا السبيل.. ولكن الطريق لايزال طويلاً، طويلاً - فستظل كل محاولة تتصدى لمهمة التأريخ للبلاغة العربية، وتتبع مسار تطورها ضرباً من المخاطرة والتعرض للوقوع فى أحد المزلقين السابقين، ولكن هذه المهمة تبقى بعد ذلك ضرورة ملحة تستأهل هذه المخاطرة، ولاتحتمل الانتظار حتى تتم التغطية العلمية الكاملة لحقل الدراسات البلاغية .

وهذه الدراسة واحدة من هذه المخاطرات، تحاول - بكل ما فى وسعها من جهد وإخلاص - أن ترصد تطور التأليف البلاغى من خلال مساره العام، دون أن تغفل هذه الخطوط الجزئية المتشابكة، ولكن بمقدار ما هى ملامح تفصيلية لهذا المسار وحسب، ومتحاشية بذلك - ما أسعفها الجهد - أن تنزلق إلي التسطيح والتعميم فى أمور لاتحتمل بطبيعتها التسطيح والتعميم، ومتحاشية - فى الوقت ذاته - أن تضل الطريق إلي غايتها خلال منعرجات هذاالمسار العام ودروبه الفرعية .

ولكى تصل هذه الدراسة إلى غايتها فقد تناولت التأليف البلاغى على مستويين: أولهما تاريخى يقوم على تتبع هذا التطور فى مراحله الأساسية منذ بدأت البلاغة العربية أفكاراً وملاحظات عامة متناثرة على هامش العلوم الأخرى، حتى استقرت علماً متميزاً، مستقلاً بمؤلفاته ومؤلفيه، وإن ظل يحمل حتى اليوم سمات من هذه العلوم التى نشأ على هامشها ، ونما وتطور فى كنفها .

وقد كان الأساس الذى حددت عليه الدراسة هذه المراحل هو تطور علاقة البلاغة بهذه العلوم التى نشأت على هامشها، ونمت وترعرعت فى ظلها. وقد

مرت هذه العلاقة بثلاث مراحل أساسية، كانت علاقة البلاغة بهذه العلوم فى أولاها علاقة التابع للمتبوع، أو لنقل علاقة الجنين بأمه ، وهذه هى مرحلة النشأة حيث كانت البلاغة مجرد رؤى سديمية، وأفكار مبهمة فى ثنايا مؤلفات هذه العلوم .

أما فى المرحلة الثانية فقد أصبحت صلة البلاغة بهذه العلوم صلة الأخ بأخيه يضمهما بيت واحد مشترك ولكن على قدم المساواة حيث تبلورت ملامح البلاغة واتضحت حدودها، ولكنها ظلت مشاركة للعلوم التى نمت فى كنفها فى مؤلفاتها. ولم تنفرد بكتب مستقلة .

أما فى المرحلة الثالثة فقد انفكت الصلة تماماً بين البلاغة وهذه العلوم، واستقلت البلاغة بمؤلفاتها ومناهج البحث فيها. بعد أن استقلت من قبل بقضاياها ومباحثها الخاصة .

وفى إطار هذا المستوى وقفت الدراسة أمام تلك الأعمال التى تمثل انعطافات بارزة فى المسار العام لتطور التأليف البلاغى، وتحدد معالم واضحة على هذا المسار، مهما ضؤلت القيمة العلمية لهذه الأعمال، مغفلة فى الوقت ذاته أعمالاً أخرى ذات قيمة علمية كبرى، ولكن ليس لها من القيمة التاريخية ما يوازى قيمتها العلمية .

أما المستوى الثانى فهو مستوى فنى يقوم على رصد الجانب الفنى فى مسار التأليف البلاغى من خلال استخلاص معالم مناهج البحث وطرق التناول العلمى التى عرفها حقل التأليف فى البلاغة العربية، دون أن يغفل وضع كل منهج من هذه المناهج فى إطاره التاريخى، كلما كان ذلك ضرورياً .

ولايفوتني في النهاية أن أنوه بالمحاولات الرائدة التي سبقت على هذا الطريق، وإذا كان لي أن أشير إلي شيء منها فإنني أشير إلي كتابين رائدين سيظل كل باحث في هذا المجال مديناً لهما، أياما كان موقفه منهما. وهما كتاب الأستاذ الدكتور بدوي طبانة «البيان العربي» وكتاب الأستاذ الدكتور شوقي ضيف «البلاغة تطور وتاريخ» .

أرجو أن يكون في هذه الدراسة ما يضيف شيئاً إلى هذه المحاولات، أو ما يمهد طريقاً لخطوة جديدة في هذا المجال .

والله ولي التوفيق .

علي عشري زايد

القاهرة : يناير ١٩٧٧

القسم الأول

قضايا تاريخية



مراحل تطور البلاغة

توطئة :

البلاغة من العلوم العربية التى لم يطرأ عليها تطور يذكر منذ استقرت - أو لنقل تجمدت - بشكل نهائى على يد أبى يعقوب السكاكى فى أوائل القرن السابع الهجرى؛ فعلوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيانى والبديع ظلت على نفس الصورة التى تركها عليها السكاكى ومدرسته . والفنون التى تندرج تحت كل علم من هذه العلوم لاتزال فى مجملها على النحو الذى حددها عليه السكاكى وتلاميذه. وحتى مناهج البحث البلاغى وأساليبه - وهذا هو أخطر ما فى الأمر - لاتزال تنهج نفس النهج العقيم الذى استنه السكاكى وسار عليه من بعده تلاميذه. أو تدرج قريباً منه. وقصارى ما طرأ على البلاغة من تطور فى تلك الحقبة الطويلة هو تفريع هذا الفن أو ذاك من الفنون التى تندرج تحت كل علم من علوم البلاغة الثلاثة - وبخاصة علم البديع - وتشقيقه إلى عدة فنون .

على أن البلاغة العربية قبل أن تصل إلى هذه الصيغة التى ثبتتها عليها مدرسة السكاكى كانت قد قطعت رحلة طويلة، طولها أربعة قرون منذ نشأت على نحو ساذج متواضع فى بداية القرن الثالث الهجرى على هامش العلوم الأخرى حتى استقرت على صورتها تلك التى أشرنا إليها .

وليس من اليسير - ولا من المجدى - تتبع تفاصيل تلك الرحلة الطويلة.

ومن ثم فحسبنا أن نحدد مراحلها الأساسية التي يمكن تلخيصها في ثلاث مراحل هي :

أولاً : مرحلة النشأة على هامش العلوم الأخرى .

ثانياً : مرحلة التكامل المشترك .

ثالثاً : مرحلة الاستقرار والتفرد .

في المرحلة الأولى لم تكن للبلاغة العربية ملامح محددة تتمثل في مباحث وقضايا مستقلة متكاملة، وإنما كانت مجرد ملاحظات متناثرة على هامش العلوم التي سبقتها إلى النشأة، وأفكار مبعثرة في ثنايا مؤلفات تلك العلوم .

أما في المرحلة الثانية فإن ملامح البلاغة ابتدأت في التبلور والتحدد، حيث أخذت هذه الملاحظات المتناثرة في المرحلة الأولى تنمو وتنضج، وابتدأت تلك الأفكار المبعثرة في ثنايا الكتب تلتئم وتتلاحم لتصبح مباحث وفصولاً متكاملة، وإن كانت هذه المباحث والفصول لم تستقل بمؤلفات وكتب خاصة وإنما ظلت مختلطة في مؤلفات تلك المرحلة بالمباحث والفصول الخاصة بالعلوم الأخرى.

أما في المرحلة الثالثة والأخيرة فإن ملامح البلاغة تبلورت بشكل حاسم ونهائي، وانفردت قضاياها ومباحثها بمؤلفات وكتب خاصة، هي مؤلفات وكتب بلاغية خالصة حتى وإن حملت في بعض الأحيان بصمات من هذا العلم أو ذاك من العلوم التي نشأت البلاغة وتكاملت في كنفها .

ومن خلال الوقفة المتأنية أمام كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث للتعرف

على سماتها وملامحها يمكننا أن نخرج بتصور متكامل لرحلة البلاغة العربية عبر تاريخها الطويل .

ولكن لابد – قبل التعرض التفصيلى لكل مرحلة من هذه المراحل – من الإشارة إلى أنه من الصعب تحديد بدايات تلك المراحل ونهاياتها على نحو حاسم دقيق يمكننا معه القول بأنه عند هذه النقطة المعينة تنتهى هذه المرحلة أو تلك من مراحل حياة البلاغة العربية و تبدأ هذه المرحلة الأخرى؛ فكثيراً ما كانت المراحل تتداخل بحيث تختلط بداية كل مرحلة بنهاية المرحلة السابقة، وكثيراً ما كنا نجد فى إحدى المراحل بعض المؤلفات التى تنتمى فى سماتها وخصائصها – أو الكثير منها على الأقل – إلى مرحلة سابقة، بينما نجد فى نفس المرحلة – أو فى مرحلة أخرى – كتاباً رائداً – وربما أكثر من كتاب – يبشر بمرحلة مستقبلة، وهذا واضح بشكل خاص فى المرحلة الثانية التى ظلت بدايتها تحمل ملامح من المرحلة الأولى، بينما اختلطت نهايتها ببداية المرحلة الثالثة التى ابتدأت قبل أن تنتهى المرحلة الثانية بشكل نهائى بفترة طويلة .

ولكن يظل مع هذا كله لكل مرحلة سماتها العامة الأساسية التى تميزها عن بقية المراحل ، ولايعنينا كثيراً بعد ذلك متى ابتدأت هذه المرحلة ومتى انتهت تلك. وإنما يشغلنا فى المقام الأول التعرف على سمات كل مرحلة من هذه المراحل، من خلال النتاج العلمى الذى يمثلها ويحمل ملامحها. ودراسة الظواهر العلمية التى شاعت فى كل مرحلة، وهذا ما سنحاوله فى الصفحات التالية .

* * *

المرحلة الأولي

«النشأة»

لم تنشأ البلاغة العربية مكتملة الأبواب والمباحث، وإنما نشأت – شأن كل علم في بدايته – مجرد أفكار وملاحظات ساذجة متناثرة على هامش العلوم العربية والإسلامية الأخرى التى سبقتها إلى الوجود، والتى لم تكن بدورها قد تبلورت على نحو نهائى .

وللتعرف على طبيعة هذه المرحلة من مراحل حياة البلاغة العربية، لابد من التعرف على تلك العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها وفى كنفها، ومدى ما أسهمت به فى احتضان هذا العلم الوليد. وسنجد أن أهم هذه العلوم التى احتضنت البلاغة فى نشأتها ثلاث مجموعات من العلوم، هى «العلوم الأدبية» ، و«العلوم اللغوية» ، و«العلوم القرآنية» ... وقد لايبدو فى احتضان مجموعتى «العلوم الأدبية» و«العلوم اللغوية» لنشأة البلاغة العربية شيء من الغرابة، فالبلاغة ذاتها علم أدبى لغوى يتعامل مع النصوص الأدبية من حيث هى إبداع أدبى أولاً، ومن حيث هى بناء لغوى ثانياً. ولكن ما يستوقف النظر بحق هو مساهمة «العلوم القرآنية» فى احتضان نشأة البلاغة العربية بنصيب قد يفوق نصيب مجموعتى «العلوم الأدبية» و«العلوم اللغوية» مجتمعتين .

ويقتضى الأمر وقفة فاحصة أمام كل مجموعة من هذه المجموعات الثلاث وبيان طبيعة الدور الذى قامت به فى نشأة البلاغة العربية ونموها .

أولاً : العلوم القرآنية :

والمقصود من مصطلح «العلوم القرآنية» هنا مجموعة العلوم التى اهتمت بالنص القرآنى الكريم، سواء من ناحية شرحه وتفسيره كعلم التفسير، أو من ناحية بيان وجوه إعجازه كعلم الكلام، والصلة بين علم التفسير والبلاغة واضحة ومنطقية، فالتفسير علم يهتم فى مجملة بتحليل النص القرآنى من نواحية اللغوية والبيانية، وتحليل الجانب البلاغى فى القرآن مستوى من مستويات التفسير. أما الصلة بين البلاغة وعلم الكلام فقد لاتبدو للوهلة الأولى على هذا القدر من الوضوح والمنطقية الذى تبدو عليه صلة البلاغة بعلم التفسير .

والحقيقة أن هناك نقطتى لقاء بالغتى الأهمية بين علم الكلام من ناحية والبلاغة من ناحية أخرى جعلتا علم الكلام واحداً من أهم العلوم التى احتضنت نشأة البلاغة العربية ونموها .

وأولى هاتين النقطتين وأهمهما قضية الإعجاز القرآنى، فلقد كانت هذه القضية واحدة من أهم القضايا التى عنى بها علم الكلام منذ نشأته. حتى لقد أفرد لها علماء الكلام كتباً خاصة مثل «النكت فى إعجاز القرآن» للرمانى، و«بيان إعجاز القرآن» للخطابى، و«إعجاز القرآن» للباقلانى وغيرها من الكتب التى تعد من أمهات الكتب الكلامية. ولكن هذه القضية كانت أيضاً قضية بلاغية بمقدار ما كانت قضية كلامية، فقد كان الجانب البلاغى فى القرآن الكريم هو أبرز وجوه إعجازه، ومن ثم فقد بدأ علماء الكلام يطرحون فى مؤلفاتهم التى تعرض للإعجاز القرآنى بعض الملاحظات والأفكار البلاغية التى ظلت تنمو والاهتمام بها يتزايد حتى أصبح معظم الكتب التى تؤلف حول الإعجاز القرآنى كتباً بلاغية بمقدار ما هى كتب كلامية، وربما بأكثر مما هى

كتب كلامية، وبخاصة فى المرحلة الثانية من مراحل رحلة البلاغة العربية .

ونحن نعرف أن قضية الإعجاز القرآنى نشأت فى الأساس نشأة بلاغية، فقد نزل القرآن الكريم على الرسول ﷺ ، وأنكر مشركو قريش كون القرآن وحياً من الله، وزعموا أنه من عند محمد، فتحداهم القرآن أن يأتوا بمثله فلم يستطيعوا بالطبع، فظل يتدرج معهم فى التحدى إلى حد مطالبتهم بالإتيان بسورة من أقصر سوره.. فعجزوا . ولقد كان مشركو قريش يدركون بفطرتهم اللغوية الناصعة أن فى النظم القرآنى شيئاً يخرج عن طوق البشر واستطاعتهم. هذا الشيء الذى عبر عنه واحد من أشد جبابرة قريش عتواً ومكابرة – وهو الوليد بن المغيرة – أروع تعبير «لقد سمعت من محمد آنفاً كلاماً ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو وما يعلى»[1] .. وواضح من عبارة الوليد أن أبرز ما بهره فى القرآن بلاغته التى جعلته يتذوق حلاوتها ويشعر بطلاوتها ويغلبه هذا الإحساس فيجاهر به على هذا النحو، ويدعو مشركى قريش إلى البحث عن سبيل آخر لإنكار نبوة محمد والنيل منه.

ولقد كان العرب فى بداية الدعوة الإسلامية على قدر من نصاعة الفطرة اللغوية يمكنهم من إدراك هذا الجانب من جوانب الإعجاز القرآنى، ومن ثم فلم تكن هناك حاجة ملحة إلى اهتمام خاص بهذه القضية على المستوى العلمى.

---

(١) محمود بن عمر الزمخشرى : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل. المكتبة التجارية مصر ١٩٥٤هـ ١٥٨/٤، وقد وردت العبارة فى بعض كتب السيرة بصيغة مختلفة، انظر مثلاً سيرة ابن هشام تحقيق السقا والإبيارى وشلبى، طبعة الحلبى ١٩٣٦م : ٢٨٨/١، ٢٨٩ .

ولكن بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ودخل فى الإسلام أمم ليس لسانها العربية، ولايتوافر لها مثل هذه الحاسة اللغوية العربية المرهفة التى تمكنهم من إدراك الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم، بدأ يتبلور إحساس قوى بالحاجة إلى الاهتمام بقضية الإعجاز القرآنى بشكل عام والجانب البلاغى من هذا الإعجاز على وجه الخصوص، ومن هنا نشأت هذه القضية على المستوى العلمى، وانتدب علماء الكلام أنفسهم للتصدى لها، وقد كان اهتمامهم بهذه القضية عاملاً هاماً من عوامل الارتباط بين علم الكلام والبلاغة، وكون علم الكلام واحداً من أهم العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها ونمت وترعرعت فى كنفها .

أما النقطة الثانية من نقطتى الاتصال بين البلاغة وعلم الكلام فتتمثل فى حرص علماء الكلام أنفسهم على حذق فنون البيان والتمرس بأساليب القول وطرقه حتى يتمكنوا من شرح عقائدهم الكلامية وإيصالها إلى الناس من ناحية، والدفاع عنها ضد هجوم الخصوم من ناحية أخرى، وكل أولئك يقتضى مهارات بلاغية خاصة حرص زعماء المذاهب الكلامية على توفيرها لأنفسهم ولأتباعهم، ولعل فيما يرويه لنا الجاحظ عن واصل بن عطاء زعيم المعتزلة من إسقاطه حرف الراء من كل كلامه – حيث كان يلثغ فيه – أكبر شاهد على حرص هؤلاء المتكلمين على توفير هذه المهارات والقدرات البلاغية لأنفسهم، وقد برر الجاحظ صنيع واصل هذا بأنه «كان داعية مقالة، ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على زعماء أرباب النحل وزعماء الملل، وأنه لابد من مقارعة الأبطال ومن الخطب الطوال، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة . وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة ..» ومن أجل ذلك كله «رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه،

وأخرجها من حروف منطقه فلم يزل يكابد ذالك ويغالبه ويناضله ويساجله، ويتأتى لستره والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول، واتسق له ما أمل»[1] .

وإذا كانت هذه الرواية على قدر من الغرابة جعلت الجاحظ نفسه ينوه إلى أنه «لولا استفاضة هذا الخبر وظهور هذه الحال حتى صار لغرابته مثلاً وطرافته معلماً لما استجزنا الإقرار به له»[2] فإن فى تأليف الجاحظ – وهو من كبار علماء المعتزلة – وسواه من المتكلمين كتباً فى البيان الخالص مثل كتاب «البيان والتبيين» وغيره ما يؤكد ما تثبته الرواية من مدى حرص هؤلاء المتكلمين على النبوغ فى الجانب البلاغى، وما يقوم شاهداً على قوة الارتباط بين علم الكلام والبلاغة .

أما علم التفسير فقد كانت صلته بالبلاغة أسبق من صلة علم الكلام بها، وإن كان تأثيره على نشأة البلاغة وتطورها لم يكن فى قوة تأثير علم الكلام، على الرغم من أن صلة علم التفسير بالبلاغة أكثر منطقية – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – من صلة علم الكلام بها. وقد بدأت صلة البلاغة بعلم التفسير منذ نشأة المحاولات الأولى لعلم التفسير، فقد كانت هذه المحاولات هى أول مؤلفات اشتملت على ملاحظات بلاغية ذات شأن، فكتاب «مجاز القرآن» لأبى عبيدة معمرو بن المثنى (–٢١٠هـ) وهو من المحاولات الأولى فى مجال تفسير القرآن معدود من المؤلفات الأولى التى حوت بعض الآراء والأفكار البلاغية ذات القيمة،

---

(١) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون.الطبعة الأولى. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٤٨: ١/١٤، ١٥، وأبو حذيفة كنية واصل.

(٢) السابق : ١٥ .

حتى أن بعض مؤرخي البلاغة يعدونه أول كتاب في علم البلاغة .

على أن صلة البلاغة بالعلوم القرآنية لم تقف عند هذه المرحلة من حياة البلاغة العربية، وإنما ظلت العلوم القرآنية تحتضن الدراسات البلاغية في مرحلة نموها أيضاً، وكان علماء الدراسات القرآنية في تلك المرحلة بلاغيين بقدر ما كانوا متكلمين أو مفسرين، وحسبنا أن نشير إلى أسماء الرماني والخطابي والباقلاني وابن قتيبة وسواهم من علماء الكلام والتفسير، الذين كانوا في الوقت ذاته ممن أرسوا دعائم علم البلاغة، وحسبنا أيضاً أن نشير إلي أن أهم كتب الدراسات القرآنية في هذه الفترة هي في نفس الوقت من أهم مصادر البلاغة، مثل «مجاز القرآن» لأبي عبيدة، و«معاني القرآن» للفراء، و«تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة، و«تلخيص البيان في مجازات القرآن» للشريف الرضي، و«النكت في إعجاز القرآن» للرماني، و«بيان إعجاز القرآن» للخطابي، و«إعجاز القرآن» للباقلاني، و«الجمان في تشبيهات القرآن» لابن ناقيا البغدادي، و«بديع القرآن» لابن أبي الأصبع .

بل إنه من الممكن اعتبار البلاغة ذاتها في تلك المرحلة علماً قرآنياً، ونحن نجد واحداً من علماء البلاغة – وهو العلوي صاحب «الطراز» – يعرف البلاغة من بين ما يعرفها به بأنها : «علم يمكن معه الوقوف على معرفة أحوال الإعجاز»[1] .

---

(1) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. طبعة المقتطف. القاهرة: ١٩١٤ : ١٣/١ .

ثانياً : العلوم الأدبية :

على الرغم من أن مدلول مصطلح «العلوم الأدبية» يتسع لدى البعض ليشمل كل علوم العربية، فإننا نقصد بها هنا مدلولاً محدداً وهو تلك العلوم التى محور اهتمامها النص الأدبى، سواء من ناحية تقويمه وتحليل ظواهره الفنية كالنقد الأدبى، أو من ناحية التأريخ له كتاريخ الأدب، أو من ناحية شرحه وتفسيره كعلم الأدب، وقد كان طبيعياً أن تكون العلوم الأدبية بهذا المفهوم هى المهد الطبيعى الذى يحتضن نشأة الدراسة البلاغية ، ولكن الغريب أن تأثير هذه المجموعة من العلوم الأدبية فى نشأة البلاغة قد تأخر عن تأثير العلوم القرآنية، بالإضافة إلى أنه – فى مرحلة النشأة على الأقل – لم يكن فى قوة تأثير مجموعة العلوم القرآنية وفاعليتها، على الرغم من أن البلاغة ذاتها ليست سوى واحد من تلك العلوم الأدبية، فمحور اهتمامها الأساسى النص الأدبى من حيث تحليل عباراته وتراكيبه تحليلاً فنياً .

ومن الممكن إدراك السر فى سبق العلوم القرآنية الى التأثير فى نشأة البلاغة العربية واحتضان هذه النشأة فى ضوء ذلك الدور الخطير الذى قام به العامل الدينى فى نشأة العلوم العربية وتطورها حيث كان لهذا العامل أكبر الأثر فى نشأة الكثير من العلوم العربية وقد بدأ يمارس هذا التأثير منذ وقت مبكر فى تاريخ هذه العلوم ، وظل تأثيره مستمراً حتى استقلت هذه العلوم بكيان علمى خاص فى مراحل متفاوتة من تاريخها .

ولعل أبرز مظاهر تأثير العلوم الأدبية فى تلك المرحلة من مراحل حياة البلاغة العربية يتمثل فى موسوعة الجاحظ «البيان والتبيين» هذه الموسوعة التى ضمنها الجاحظ الكثير من الفنون الأدبية والتى اختلط فيها النقد بالأدب بالبلاغة على

نحو يعكس طبيعة التأليف العلمى فى تلك المرحلة، وقد احتوى الكتاب على مجموعة من أهم الأصول البلاغية الأولى التى قامت عليها دعائم علم البلاغة فيما بعد، والتى جعلت مؤرخى البلاغة يعتبرون الجاحظ واحداً من الآباء الشرعيين الأول لعلم البلاغة، على الرغم من أن الكتاب لايشتمل على نظرية علمية متكاملة، أو حتى على قضايا بلاغية محددة، وإنما هى أفكار بلاغية متناثرة هنا وهناك وسط حشد هائل من النصوص والأخبار الأدبية وتراجم الأدباء، ولكن هذه الآراء المتناثرة كانت هى البذور التى نماها البلاغيون فيما بعد، والأصول الأولى التى شادوا عليها صرح البلاغة العربية .

ويضم كتاب «البيان والتبيين» إلى جانب آراء الجاحظ البلاغية الخاصة، مجموعة من الآراء والأفكار البلاغية لبعض العلماء الآخرين الذين لم يتركوا لنا كتباً خاصة فى البلاغة، ومن ثم فإن كتاب الجاحظ يعد هو وسيلتنا الأولى – وغالباً الوحيدة – للوقوف على آراء هؤلاء العلماء وأفكارهم البلاغية .

ومن هؤلاء العلماء الذين احتفظ لنا الجاحظ ببعض آرائهم البلاغية بشر بن المعتمر الذى نقل لنا الجاحظ صحيفته المشهورة التى اشتملت على عدد من الأفكار والملاحظات البلاغية والنقدية ذات الشأن ، كفكرة ضرورة مراعاة مقتضيات الأحوال والمقامات الأدبية، هذه الفكرة التى كانت هى الأساس الذى اعتمد عليه علماء البلاغة المتأخرون فى تحديد مفهوم مصطلح البلاغة، حين عرفوها بأنها «مراعاة الكلام لمقتضى الحال» وقد طرح بشر فى صحيفته تلك الفكرة بعبارة بارعة حين قال: «ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الحالات على أقدار المعانى، ويقسم

أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[1].

وقد ظلت العلوم الأدبية تمارس هى الأخرى تأثيرها على البلاغة العربية لفترة طويلة تجاوزت مرحلة النشأة إلى مرحلة النمو، وكان لتلك المعركة الأدبية الكبرى التى قامت منذ بداية العصر العباسى بين أنصار الجديد - أو ما أطلقوا عليه اسم «البديع» - وأنصار التقاليد المحافظة - التى أطلقوا عليها اسم «عمود الشعر» - كان لهذه المعركة أثرها البالغ فى نضج البلاغة العربية ونموها، حيث أسفرت عن مجموعة من المؤلفات الأدبية والنقدية حول الشعراء الذين يمثلون كلا الاتجاهين - وبصفة خاصة حول أبى تمام الذى يمثل الاتجاه البديعى التجديدى، والبحترى الذى يمثل الاتجاه المحافظ - وقد أسهمت هذه المؤلفات فى بلورة ملامح البلاغة العربية وتحديد سماتها، إذ عكف أصحاب هذه المؤلفات على الأدوات البلاغية يطورونها . ويستخدمونها فى تقويم نتاج الشعراء الممثلين لكل من الاتجاهين مما ساعد على بلورة هذه الأدوات ونضجها .

ثالثاً : العلوم اللغوية :

كانت علوم اللغة بدورها من مجموعة العلوم التى نشأت البلاغة على هامشها وترعرعت فى كنفها، فقد قام اللغويون والرواة بدور هام فى طرح القضايا والأفكار البلاغية الأولى من خلال استنباطهم لقواعدهم ومبادئهم اللغوية من النصوص الأدبية، وإذا كان الهم الأول لأولئك اللغويين والرواة هو رواية النصوص الشعرية والنثرية، واستنباط القواعد اللغوية منها. فإنهم كانوا يعرضون

(١) أورد الجاحظ صحيفة بشر كاملة فى الجزء الأول من البيان والتبيين: ص ١٣٥ وما بعدها من طبعة الأستاذ عبد السلام هارون .

لبعض الجوانب الأسلوبية والتعبيرية فى هذه النصوص، لأن مجرد استخلاص قاعدة لغوية من نص ما يقتضى تحليل البناء اللغوى لهذا النص، وتناول الجوانب الأسلوبية فيه، ومن ثم فقد تناثرت هنا وهناك عبر مؤلفات هؤلاء اللغويين الأول بعض الأفكار والملاحظات البلاغية العامة، التى كانت بمثابة الأصول الأولى التى قام عليها علم البلاغة. وكتب البلاغة المتأخرة مليئة بالإشارات إلى آراء هؤلاء اللغويين الأوائل وأفكارهم البلاغية، ومن أمثال الأصمعى، وثعلب، والفراء، وغيرهم، بل إنه ينسب إلى بعضهم أنه وضع مؤلفات فى بعض الموضوعات التى أصبحت فيما بعد من المباحث الأساسية للبلاغة، مثل «الأصمعى» الذى يشير ابن المعتز فى كتابه «البديع» إلى أنه ألف كتاباً فى التجنيس ، حيث يقول فى تعريفه للتجنيس: «التجنيس هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها، على السبيل التى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها»[1] ولانتوقع بالطبع أن يكون مثل هذا الكتاب دراسة للتجنيس بمفهومه البلاغي، ولعله حصر لبعض الألفاظ التى تتشابه فى حروفها شأن معظم الرسائل والمؤلفات اللغوية فى تلك الفترة التى كانت فى الغالب تحصر مجموعة من المفردات التى يجمعها جامع لغوى ما. على أن هذه الإشارة من ابن المعتز تؤكد دور علم اللغة فى نشأة البلاغة العربية، واحتضان نموها وتطورها، وقد بلغ هذا الدور فيما بعد إلى حد أن واحداً من علوم البلاغة الثلاثة – وهو علم المعانى – ينشأ نشأة لغوية خالصة، بل إنه يعد جزءاً من النحو بمعناه الواسع، وهذه حقيقة فطن إليها عبد القاهر الجرجانى أول من أرسى

---

(١) عبد الله بن المعتز : البديع : تحقيق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى. ط. الحلبى. القاهرة ١٩٤٥: ص٥٥ .

وانظر : د. شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. الطبعة الثانية دار المعارف بمصر: ص٣٠.

قواعد علم المعانى على نحو متكامل فى كتابه «دلائل الإعجاز» حيث يعرف «النظم» – الذى يشمل مباحث علم المعانى وأبوابه – بأنه مراعاة معانى النحو.

وليس أدل على أهمية دور العلوم اللغوية فى نشأة البلاغة من أن أول كتاب احتوى بعض الأفكار البلاغية المتبلورة هو أساساً كتاب لغوى، ومؤلفه عالم من علماء اللغة فى أواخر القرن الثانى وأوائل الثالث، وهو أبو عبيدة معمرو بن المثنى التيمى المتوفى سنة ٢١٠هـ، وأعنى بهذا كتاب «مجاز القرآن» الذى يعده بعض مؤرخى البلاغة أول كتاب معروف من كتب البلاغة العربية، وإن كان علماء التفسير فى نفس الوقت يعدونه أول كتاب معروف من كتب التفسير، ولكن الكتاب قبل ذلك كله كتاب لغوى، وهو على أية حال من أهم الكتب التى تحمل أبرز ملامح هذه المرحلة من مراحل حياة البلاغة العربية، ومن ثم فإنه يستحق وقفة نتعرف من خلالها على القيمة العلمية لهذا الكتاب، وعلى مكانته بين الكتب البلاغية، ومن خلال ذلك كله نتعرف على الملامح والسمات العامة التى تميز مرحلة نشأة البلاغة العربية .

* * *

« مجاز القرآن » لأبي عبيدة[1]

وسمات هذه المرحلة

تروى لنا كتب التراجم عن سبب تأليف أبي عبيدة لهذا الكتاب أنه كان يوماً في مجلس الفضل بن الربيع فسألة إبراهيم بن إسماعيل أحد كتاب الفضل عن قوله تعالى في شجرة الزقوم ﴿طلعها كأنه رءوس الشياطين﴾، وكيف يشبه الله سبحانه وتعالى طلع هذه الشجرة برءوس الشياطين على سبيل التخويف والوعيد، والعادة في التخويف والوعيد أن يكون بما هو مألوف للناس ومعروف لديهم، والعربُ لم يروا الشياطين حتى يخيفهم بتشبيه طلع شجرة الزقوم برءوسها فأجابه أبو عبيدة بأن الله سبحانه وتعالى إنما خاطب العرب على قدر كلامهم، فامرؤ القيس يقول في توعد خصمه :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

والعرب لم يروا الغول قط، ولكن لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به.

وقد استحسن الفضل هذا الجواب واستحسنه السائل. ومنذ ذلك الحين عزم أبو عبيدة على وضع كتاب عن مثل هذه الأساليب في القرآن الكريم، ولما عاد

---

(١) حقق الدكتور محمد فؤاد سزكين الكتاب. وقد اعتمدت هنا على الطبعة الثانية نشر مكتبة الخانجي ودار الفكر ١٩٧٠م.

إلى البصرة وضع كتابه «مجاز القرآن»[١] .

وتدلنا هذه الرواية على منهج الرجل فى تأليف هذا الكتاب، فهو يعرض للأساليب الدقيقة فى القرآن الكريم فيحللها تحليلاً لغوياً، ويستشهد لها بمحفوظه الوفير من التراث الشعرى والنثرى العربى، ومن استعمالات العرب اللغوية. وهو يعرض لسور القرآن بالترتيب فيستخرج من كل سورة ما يعتقد أنه فى حاجة إلى تفسير فيفسره، وفى خلال تحليله اللغوى لبعض هذه الأساليب وتفسيره لها تتناثر بعض الأفكار والملاحظات البلاغية هنا وهناك .

وهذا المنهج فى التأليف هو الذى جعل الكتاب شركة بين التفسير وعلم اللغة والبلاغة .

ولكن على الرغم من اشتراك الكتاب بين هذه العلوم الثلاثة فإن البلاغة كانت أقل الثلاثة حظاً من اهتمام المؤلف وأخفتها صوتاً فى الكتاب، باعتبارها أحدث الثلاثة نشأة، أما اللغة والتفسير فقد كانا أسبق منها نشأة وأرسخ قدماً، ومن ثم فقد استأثرا بمساحة أكبر من الكتاب، وحظا أكبر من اهتمام المؤلف ، وإن كانت آراؤه فيهما من الناحية العلمية لاتتجاوز كثيراً آراءه البلاغية من حيث الافتقار إلى العمق والنضج والتبلور .

والواقع أن اهتمام مؤرخى البلاغة بالكتاب لايعود إلى قيمته العلمية فهى محدودة جداً بالقياس إلى قيمة أى كتاب متأخر، وإنما مرد هذا الاهتمام القيمة التاريخية لهذا الكتاب – وهى ما يشغل مؤرخ البلاغة فى المقام الأول – باعتباره

---

(١) انظر ياقوت الحموى : معجم الأدباء، دار المأمون. القاهرة ١٥٨/١٩، ١٥٩، ومقدمة محقق «مجاز القرآن» : ١٦/١ ود. بدوى طبانة: البيان العربى ط٤ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٨: ص٢٠ .

أول كتاب وصلنا يحتوى على بعض الإشارات البلاغية المنهجية، ومن ثم فإن مؤرخى البلاغة يولونه من الحفاوة والاهتمام أضعاف ما يولون أى كتاب آخر يفوق «مجاز القرآن» فى قيمته العلمية، ولكنه لايدانيه فى قيمته التاريخية .

ويمكن تصنيف الإشارات والملاحظات البلاغية فى الكتاب تحت عنوانين أساسيين :

الأول – استخدام بعض المصطلحات البلاغية التى تحدد لها فيما بعد مدلول بلاغى علمى .

والثانى – اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية التى جاء علماء البلاغة فيما بعد فوضعوا لها المصطلحات ودرسوها على نحو مفصل .

أما فيما يتصل بالمجال الأول، وهو مجال استخدام المصطلحات البلاغية، فإننا نجد أبا عبيدة يستخدم فى كتابه مجموعة من المصطلحات الأساسية لعلم البلاغة، ولكن مدلولات هذه المصطلحات لديه على قدر كبير من الاضطراب، حيث يستعمل كلا من هذه المصطلحات فى مدلولات تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المدلول البلاغى الذى تحدد له فيما بعد .

ولعل أبرز المصطلحات التى استخدمها أبو عبيدة فى كتابه مصطلح «المجاز» الذى استخدمه فى عنوان الكتاب ذاته، ثم على امتداد صفحات الكتاب، ومدلول هذا المصطلح لديه شديد الابتعاد عن المدلول البلاغى الذى تحدد له فيما بعد – أى استخدام الكلام فى غير ما وضع له – حيث «يستعمل فى تفسيره للآيات هذه الكلمات: «مجازه كذا»، و«غريبه» و«تقديره» و«تأويله» على أن معانيها واحدة أو تكاد. ومعنى هذا أن كلمة المجاز عنده عبارة عن الطرق التى يسلكها

القرآن فى تعبيراته وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة «المجاز» فيما بعد»[1] ، أى أن أبا عبيدة يكاد يستعمل المصطلح فى معناه اللغوى العام، وليس بالمدلول العلمى البلاغى الخاص الذى تحدد للمصطلح فيما بعد .

ولكن أبا عبيدة فى مواطن قليلة من الكتاب يستخدم مصطلح «المجاز» فى سياقات شديدة القرب من مدلوله البلاغى. فأحياناً يستخدمه فى سياق تأويله لبعض الآيات التى تشتمل على ما أطلق عليه البلاغيون «المجاز المرسل». وأحياناً أخرى يستعمله فى سياق تأويله لآيات تشتمل على ما سماه البلاغيون فيما بعد «المجاز العقلى» وهو فى الحالين كلتيهما يؤول الآيات بما يشى بإدراكه للعملية المجازية فيها .

ففى تأويله مثلاً لقوله تعالى : ﴿وأرسلنا السماء عليهم مدراراً﴾ يقول: «مجاز السماء هنا مجاز المطر، يقال مازلنا فى سماء أى فى مطر، وما زلنا نطأ السماء أى أثر المطر» (١٨٦/١)، ففى الآية بالفعل مجاز فى استعمال كلمة السماء بمعنى المطر، وهو ما أطلق عليه البلاغيون «المجاز المرسل» وعرفوه بأنه الكلام المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، تفريقاً بينه وبين الاستعارة التى تكون العلاقة فيها المشابهة .

وفى تأويله للآيتين الكريمتين ﴿وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة﴾ و﴿مثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لايسمع﴾ يؤول مجاز الآيتين بصورة يتضح فيها وعيه بعملية المجاز العقلى أو المجاز الاسنادى – المتمثلة فى إسناد الفعل

---

(١) د. محمد فؤاد سزكين : مقدمة مجاز القرآن : ص ١٨، ١٩ .

إلى غير فاعله الحقيقى - فيهما؛ حيث يقول فى تأويله للآية الأولى: «ومن مجاز ما يحول فعل الفاعل إلى المفعول أو إلى غير المفعول قال: ﴿ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة﴾ والعصبة هى التى تنوء بالمفاتح» (١٢/١) ويقول فى تأويله للآية الثانية: «ومن مجاز ما وقع على المفعول وحول إلى الفاعل قال: ﴿كمثل الذى ينعق بما لايسمع﴾ والمعنى على الشاء المنعوق به وحول على الراعى الذى ينعق بالشاء» (١٢/١) ... فهو يدرك أن الفعل فى كل من الآيتين مسند الى غير فاعله الحقيقى. لأن الفاعل الحقيقى فى الآية الأولى هو العصبة وليس المفاتح التى أسند الفعل الى ضميرها، والفاعل الحقيقى فى الآية الثانية هو الراعى وليس هو الشياه التى أسند الفعل إلى الضمير العائد لاسمها الموصول، حيث تشبه الآية الكريمة الكفار الذين لايفيدون من دعوة الرسول ولايعونها بالشياه التى لاتعى صيحة راعيها لتنبيهها من الخطر. وهو يزيد الأمر شرحاً فى موضع آخر حيث يقول : «إنما الذى ينعق الراعى ، ووقع المعنى على المنعوق به وهى الغنم، تقول : كالغنم التى لاتسمع التى ينعق بها راعيها،و العرب تريد الشىء فتحوله إلى شىء من سببه، يقولون أعرض الحوض على الناقة، وإنما تعرض الناقة على الحوض ... وفى القرآن ﴿ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة﴾ ما إن العصبة لتنوء بالمفاتح، أى تثقلها» (٦٣/١، ٦٤) .

ففى هذه المواضع كلها يتضح إدراك أبى عبيدة لطبيعة العملية المجازية فى الآيات الكريمة سواء كان المجاز فيها لغوياً أو عقلياً، ولكن عدم قصره إطلاق مصطلح «المجاز» على مثل هذه الآيات يؤكد أن مفهوم المجاز عنده كان أعم بكثير من المدلول الذى حدده البلاغيون المتأخرون للمصطلح .

ومن المصطلحات التى استخدمها أبو عبيدة أيضاً فى كتابه واضطرب مدلولها عنده مصطلح «الكناية» الذى استخدمه بأكثر من مدلول .

فهو تارة يستخدمه بمعنى «الضمير» النحوى، ولعل هذا أكثر مدلولات المصطلح دوراناً فى الكتاب، ففى تفسيره لقوله تعالى ﴿إياك نعبد﴾ يسمى الضمير «إياك» فى الآية كناية المفعول (٢٤/١) وفى تفسيره لقوله تعالى : ﴿فظلت أعناقهم لها خاضعين﴾ يسمى الضمير المضاف إليه «هم» كناية (١٢/١) .

وتارة أخرى يطلقه على ما يقابل الاسم الظاهر كما فعل فى تأويله للآية الكريمة ﴿إنما صنعوا كيد ساحر﴾ حيث اعتبرها «من مجاز ما جاء فى الكنايات فى مواضع الأسماء بدلاً منهن» واعتبر أن «معنى ما معنى الاسم، مجازه أن صنيعهم كيد ساحر» (١٥/١) .

وإلى جوار هذه المدلولات التى استخدم بها أبو عبيدة مصطلح «الكناية» والتى تبعد عن مدلوله الذى حدده البلاغيون اللاحقون له نجده يستخدم المصطلح فى مواضع قليلة بمدلوله البلاغى الدقيق، ففى تفسيره لقوله تعالى ﴿وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً﴾ يقول: « ... (أو جاء أحد منكم من الغائط) كناية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة فى البطن. وكذلك قوله تبارك وتعالى (أو لامستم النساء) كناية عن الغشيان» (١٥٥/١) .

ومن المصطلحات البلاغية التى استخدمها أبو عبيدة مصطلح «التشبيه» وهو يستخدمه فى الكتاب بمدلول قريب من مدلوله البلاغى، ويقرنه تارة بمصطلح «الكناية» وتارة أخرى بمصطلح «التمثيل» أو «المثل» ففى تفسيره لقوله تعالى : ﴿نساؤكم حرث لكم﴾ يقول عنه أنه «كناية وتشبيه» (٧٣/١) وواضح أن الآية صورة من صور التشبيه الذى أطلق عليه البلاغيون اسم «التشبيه البليغ» وهو الذى حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه .

هذه هى أبرز المصطلحات التى استخدمها أبو عبيدة فى «مجاز القرآن» والتى تمثل أبرز جهوده فى المجال الأول من المجالين اللذين حددنا فيهما جهوده البلاغية فى كتابه .

أما فيما يتصل بالمجال الثانى وهو اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية التى جاء البلاغيون فيما بعد فدرسوها بالتفصيل ووضعوا لها المصطلحات، فقد اكتشف أبو عبيدة - بالإضافة إلى الفنون الثلاثة التى سبقت الإشارة إليها - وهى «المجاز» و«الكناية» و«التشبيه» - عدداً من الفنون البلاغية الأخرى ، وإن كان لم يطلق على تلك الفنون أسماء على نحو ما فعل فى الفنون الثلاثة السابقة، ولكن إشاراته العامة لهذه الفنون كانت من الأسس التى أرسى عليها البلاغيون اللاحقون بناء هذه الفنون .

فمن الفنون التى اكتشفها واهتم بها «الإيجاز بالحذف» وقد كانت إشاراته إلى هذا الأسلوب البلاغى، وحتى الأمثلة التى اختارها له واحداً من الأسس التى قامت عليها كل دراسة لاحقة للإيجاز بالحذف الذى أصبح مبحثاً هاماً من مباحث علم المعانى .

فحين يفسر أبو عبيدة قوله تعالى : ﴿واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها﴾ يعتبره «من مجاز ما حذف وفيه مضمر» .. «فهذا محذوف فيه ضمير مجازه وسل أهل القرية ومن فى العير» (٨/١) وقد ظل هذاالمثال من أكثر أمثلة الإيجاز بالحذف دورانا فى دراسات البلاغيين المتأخرين حتى ليكاد يكون هو المثال التقليدى للإيجاز بالحذف. وأبو عبيدة يكرر نفس التحليل فى كل موضع يحس بأن فيه محذوفاً، ويحاول فى بعض الأحيان أن يلتمس بعض المبررا الفنية لهذا الحذف، ويقترب كثيراً من المبررات التى اكتشفها البلاغيون المتأخرون وعللوا بها بعض أمثلة الحذف .

ففى تفسير قوله تعالى : ﴿فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم﴾ يقول: «العرب تختصر لعلم المخاطب بما أريد به ، فكأنه خرج مخرج قولك: فأما الذين كفروا اسودت وجوههم فيقال لهم أكفرتم» (١/١٠٠) ثم يمضى كعادته يضرب الأمثلة لهذا الحذف من الشعر العربى. وتعليل حذف بعض أجزاء الجملة بالعلم بالمحذوف واحد من الأسباب الأساسية التى اعتمدتها الدراسات البلاغية للحذف .

ومن الأساليب البلاغية التى أشار إليها أبو عبيدة وأصبحت فيما بعد من المباحث الأساسية فى علم المعانى أيضاً خروج الاستفهام عن ظاهر معناه إلى أغراض بلاغية أخرى كالتقرير والإنكار وما أشبه ذلك من المعانى التى يخرج إليها أسلوب الاستفهام لمقتضيات بلاغية؛ فحين يعرض لتفسير الآية الكريمة ﴿وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء﴾ يقول: «جاءت على لفظ الاستفهام. والملائكة لم تستفهم ربها وقد قال تبارك وتعالى ﴿إنى جاعل فى الأرض خليفة﴾ ولكن معناها معنى الإيجاب، أى أنك ستفعل، وقال جرير فأوجب ولم يستفهم لعبد الملك بن مروان :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب: ألست الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ولكن تقرير (١/٣٥، ٣٦) وفى مواضع أخرى كثيرة يحلل أبو عبيدة أساليب الاستفهام التى خرجت عن حقيقتها إلى أغراض بلاغية أخرى، ويطرح كثيراً من الآراء الصائبة فى هذا المجال .

ومن الأساليب البلاغية التى انتبه إليها أبو عبيدة أيضاً أسلوب «التقديم والتأخير» وقد أصبح هذا الموضوع بدوره من الموضوعات الأساسية فى علم المعانى، وإن كان أبو عبيدة لم يهتم كثيراً باستشفاف الأغراض البلاغية لتقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم فى الآيات التى أشار إلى أن فيها تقديماً وتأخيراً، وإنما اكتفى ببيان موضع التقديم والتأخير، كما فعل مثلاً فى تفسير قوله تعالى : ﴿لقد أخذنا ميثاق بنى إسرائيل وأرسلنا إليهم رسلاً كلما جاءهم رسول بما لاتهوى أنفسهم فريقاً كذبوا وفريقاً يقتلون﴾ حيث يكتفى بالإشارة إلى أن (فريقاً كذبوا) مقدم ومؤخر مجازه كذبوا فريقاً، (وفريقاً يقتلون) مجازه يقتلون فريقاً» (١٧٣/١) وهكذا يفعل فى بقية مواضع التقديم والتأخير التى أشار إليها .

ومن الأساليب البلاغية الهامة التى اكتشفها أبو عبيدة ونبه إليها أسلوب «الالتفات» وإن كان لم يطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحى ولكنه حدده تحديداً دقيقاً، وما زالت الأمثلة التى أشار إليها أبو عبيدة واكتشف ما فيها من التفات تتردد فى كتب البلاغة إلى الآن كأمثلة للالتفات، مثل قوله تعالى : ﴿حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم﴾ التى يعتبرها «من مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى الغائب» (١١/١) ، وكذلك قوله تعالى : ﴿ثم ذهب إلى أهله يتمطى، أولى لك فأولى﴾ التى يمثل بها على أنها «من مجاز ما جاء خبره عن غائب ثم خوطب الشاهد» (١١/١) .

هذه هى أبرز جهود أبى عبيدة البلاغية فى كتابه «مجاز القرآن» وهى كما اتضح جهود محدودة القيمة من الناحية العلمية، ولكن إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن هذه الجهود — سواء من ناحية طرح بعض المصطلحات البلاغية، أو من ناحية

اكتشاف بعض الفنون والأساليب البلاغية - كانت من المحاولات الأولى فى تاريخ البلاغة العربية اتضحت لنا قيمتها التاريخية الكبرى، وهذه القيمة التاريخية هى التى ينبغى أن تشغل دارس تطور البلاغة العربية فى الدرجة الأولى، وهذا هو ماجعلنا نمنح كتاب أبى عبيدة هذا القدر من الاهتمام الذى قد لانمنحه لكتب أخرى تفوق هذا الكتاب فى قيمتها العلمية ، سواء من ناحية غزارة المادة البلاغية فيها، أو من ناحية عمق النظرة العلمية، أو من ناحية دقة التبويب والالتزام بالمنهج العلمى، ولكنها لاتدانى «مجاز القرآن» فى قيمته التاريخية .

* * *

السمات العامة للتأليف البلاغي

في تلك المرحلة

اتسمت الكتابة البلاغية في تلك المرحلة بمجموعة من السمات والخصائص العامة التي يمكن أن تندرج كلها تحت عنوان أساسي واحد هو «غياب المنهج العلمي». ولقد كان هذا طبيعياً ومتوقعاً في تلك المرحلة المبكرة من حياة البلاغة العربية، فالعلوم في نشأتها عادة لاتتبلور لها مناهج محددة. ولم يكن الأمر مقصوراً على البلاغة وحدها، بل لقد اتسعت هذه الظاهرة لتشمل كل العلوم العربية والإسلامية في تلك المرحلة، بما في ذلك العلوم التي سبقت البلاغة إلى النشأة، حيث لم يكن أي من هذه العلوم قد عرف المنهج العلمي بمفهومه الدقيق .

وكان أبرز هذه السمات التي تمثل افتقار المؤلفات البلاغية إلى المنهج العلمي أربع سمات أساسية، هي:

١- عدم التبويب .

٢- اضطراب مدلولات المصطلحات .

٣- اختلاط القضايا البلاغية بموضوعات العلوم الأخرى .

٤- عدم تميز علوم البلاغة الثلاثة بعضها عن بعض .

أولاً : عدم التبويب :

لم تعرف المؤلفات البلاغية فى تلك المرحلة التبويب العلمى الدقيق الذى هو أبرز خصائص المنهج العلمى، وإنما كان طابعها الخلط والاستطراد الذى يخرج بالقارىء عن الخط الأساسى الذى يعالجه المؤلف إلى موضوعات وقضايا فرعية أخرى لاتمت إلى الموضوع المطروح بكبير صلة، ويضل القارىء وسط هذه الاستطرادات الكثيرة العثور على الخيط الأساسى فى فكرة المؤلف .

وإلى جانب هذا الاستطراد والخروج عن الموضوع الأصلى كان المؤلف يبعثر الحديث عن القضية الواحدة أو الفكرة الواحدة فى أكثر من موضع من مواضع الكتاب مما يجهد القارىء فى لم شتات تلك الفكرة وجمع أجزائها المتناثرة. كما كان المؤلف أحياناً يكرر الفكرة الواحدة فى أكثر من موضع من مواضع الكتاب بدون مبرر منهجى واضح .

وأخيراً لم يكن هناك ترابط علمى بين فصول تلك الكتب وأبوابها ، مما يفقدها وحدتها العلمية .

وقد كانت ظاهرة عدم التبويب العلمى بصورها المتعددة تلك شركة بين مؤلفات تلك المرحلة، لم يكد يخلو منها كتاب، ولكنها كانت أكثر بروزاً فى مؤلفات الجاحظ. حتى لتكاد هذه المؤلفات تكون عنواناً صارخاً على تلك الظاهرة، فعلى الرغم من أن كتابيه الكبيرين «البيان والتبيين» و«الحيوان» من أهم المؤلفات البلاغية فى تلك المرحلة - بل لعلهما أهمها على الإطلاق - فإن افتقار الكتابين إلى التبويب العلمى الدقيق يجعل الإفادة الكاملة منهما على قدر كبير من الصعوبة والعسر، ويقتضى قارئهما بذل الكثير من الجهد فى سبيل استخلاص آراء الجاحظ المبعثرة بدون تنسيق خلال الكتابين إذ «إن من يحاول

الاهتداء إلى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن يستوعب تلك الكتب من أولها إلى آخرها، وسيجد حتماً كثيراً من العنت حتى يوفق إلى ما يريد ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة، ويضم الالف منها إلى إلفه حتى تتضح له الفكرة المبثوثة فى مواضع متفرقة، وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ، وأن يحكم على أفكارة ، وأن يحلها ما هى جديرة به من المنازل»[1] .

ولقد فطن العلماء منذ وقت مبكر إلى تفشى هذه الظاهرة فى كتابات الجاحظ، حتى أولئك الذين لم تتح كتبهم منها، وإن لم يكن بمثل وضوحها فى كتب الجاحظ، مثل أبى هلال العسكرى الذى أشار فى مقدمة «الصناعتين» إلى أن وجود هذه الظاهرة فى «البيان والتبيين» كان من بين الأسباب التى دفعته إلى تأليف كتابه؛ فمع أن كتاب «البيان والتبيين» فى رأيه كتاب «كثير الفوائد . جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة.... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه، ومنتشرة فى أثنائه. فهى ضالة بين الأمثلة لاتوجد إلا بالتأمل الطويل . والتصفح الكثير»[2] .

بل إن الجاحظ نفسه أدرك هذه الظاهرة فى تأليفه، وحاول أن يدافع عنها فى كتابه «الحيوان» بأنه «لما قال الخليل بن أحمد لايصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلم ما لا يحتاج إليه قال أبو شمر: إذا كان لايتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لايحتاج إليه فقد صار مالا يحتاج إليه يحتاج إليه، وذلك مثل

---

(١) د. بدوى طبانة: دراسات فى نقد الأدب العربى. الطبعة الخامسة . مكتبة الانجلو المصرية : ص١٨٠ .

(٢) أبو هلال العسكرى: «الصناعتين» تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ، الطبعة الثانية، مطبعة الحلبى، القاهرة سنة ١٩٧١: ص ١١ .

كتابنا هذا، لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على الحق، وصعوبة الجد، وثقل المئونة، وحيلة الوقار لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرد للعلم، وفهم معناه، وذاق ثمرته».... إلخ[1] .

على أن هذا التبرير يحمل من روح الدعابة والسخرية التى جبل عليها الجاحظ أكثر مما يحمل من الموضوعية والقدرة على الإقناع. ولعل التبرير الأكثر إقناعاً يكمن فى طبيعة الجاحظ الموسوعية حيث كان رجلاً متعدد الثقافات والمعارف والاهتمامات العلمية، فكانت موسوعيته تغلبه فلا يستطيع لها كبحاً. هذا بالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من طبيعة العصر ذاته من حيث المستوى العلمى، إذ أن معظم العلوم العربية والإسلامية كانت ما تزال تخطو خطواتها الأولى تتلمس طريقها نحو النضج والتبلور، فكان طبيعياً أن تكون المحاولات الأولى على هذا النحو من الاختلاط وعدم التحدد .

وإذا كانت كتب الجاحظ هى العنوان البارز على تلك السمة من سمات غياب المنهج العلمى فإنها لم تنفرد بها، وإنما أخذت كل مؤلفات المرحلة بحظها منها، وإن تفاوتت تلك الحظوظ .

ثانياً : اضطراب مدلول المصطلحات :

استخدم المؤلفون فى تلك المرحلة المبكرة مجموعة كبيرة من المصطلحات البلاغية الأساسية. حيث تردد فى كتبهم مصطلحات «بلاغة» و«فصاحة» و«بيان» و«بديع» و«مجاز» و«كناية» و«تشبيه» و«استعارة» و«إيجاز» و«إطناب» ... إلخ.

---

(١) الجاحظ : «الحيوان» تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون. مطبعة الحلبى ١٩٣٨م: ٣٧/١، ٣٨، وانظر : د. بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب العربى : ص ١٨٢ .

ولكنهم لم يكونوا يستخدمون تلك المصطلحات بمدلولات علمية خاصة، على نحو ما تحدد لها فيما بعد من مدلولات ، وإنما كانت تدور فى مؤلفاتهم بمدلولات عامة أقرب ما تكون إلى دلالتها اللغوية الوضعية، أى أن هذه الكلمات كانت بالنسبة لهم مفردات لغوية عادية أكثر منها مصطلحات بلاغية ذات مدلول علمى محدد، وإن كان بعضهم قد حاول أن يضفى على بعض هذه الكلمات نوعاً من الدلالة الخاصة، التى تبتعد به قليلاً عن دلالته اللغوية، غير أن هذه المحاولات كانت جهوداً فردية لم يقدر لها أن تنال حظاً من الاتفاق والذيوع يرقى بها إلى مستوى المصطلح العلمى، وعلى هذا فقد ظلت هذه المصطلحات فى تلك المرحلة مضطربة الدلالة، يختلف مدلولها ما بين مؤلف وآخر، بل يختلف لدى المؤلف الواحد وفى الكتاب الواحد ما بين موضع وآخر .

ومن الملاحظ أن مدلولات المصطلحات العامة الأساسية فى العلم كمصطلح «البلاغة» ذاته - الذى أصبح فيما بعد عنواناً على العلم كله - ومصطلحى «البيان» و«البديع» - اللذين أصبحا بدورهما عنوانين على فرعين من فروعه الثلاثة الأساسية - كانت أكثر اضطراباً وعمومية من المصطلحات الجزئية، كمصطلحات. «التشبيه» و«الإيجاز» و«الإطناب» مثلاً، فهذه الأخيرة كانت تستعمل فى مدلولات شديدة القرب من مدلولاتها البلاغية التى تحددت لها فيما بعد، وإن لم تكن هى نفس هذه المدلولات بالتحديد. أما المصطلحات الثلاثة الأولى، ويمكن أن نضيف إليها مصطلح «المجاز» فقد كانت على قدر كبير من العمومية والاضطراب، وقد رأينا منذ قليل اضطراب مدلول مصطلح «المجاز» عند أبى عبيدة، على الرغم من أنه كان عنواناً لكتابه .

أما مصطلح «البلاغة» فقد أورد له الجاحظ عدداً من المدلولات المختلفة، كلها بعيدة عن مدلوله الذى استقر له فيما بعد .

ولم يكن مصطلح «البيان» بأسعد حظاً من زميله «البلاغة» من حيث اضطراب مفهومه وعدم تحدده، على الرغم من أن الجاحظ قد جعله عنواناً على كتابه الشهير «البيان والتبيين» . و«البيان» فى عنوان الكتاب وفى الفصل الذى عقده الجاحظ فى الكتاب تحت عنوان «البيان» ليس مقصوداً به المدلول البلاغى الدقيق للمصطلح أى «معرفة كيفية إبراز المعنى الواحد فى صور متفاوتة فى وضوح الدلالة على هذا المعنى» – وإنما مقصود به معناه اللغوى الشامل. أى ما يرادف الوضوح والظهور والكشف، وهو بهذا المعنى أعم من مصطلح «البلاغة» ذاته، الذى أصبح «البيان» بمدلوله البلاغى فرعاً من فروعه فيما بعد، وهو أعم من هذا المصطلح حتى بدلالته اللغوية العامة التى استعمله بها الجاحظ، لأن البلاغة حتى بهذا المفهوم الواسع عند الجاحظ محصورة فى إطار الكلام البليغ، أما البيان فهو عنده «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أى جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر، والغاية التى يجرى إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأى شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى. فذلك هو البيان فى ذلك الموضع»[1] .

ويحدد الجاحظ أنواع الدلالة الموصلة إلى البيان والكشف ويحصرها فى خمسة أشياء :

١– اللفظ .

٢– الإشارة .

---

(١) البيان والتبيين : ٧٦/١ .

٣- العقد .

٤- الخط .

٥- دلالة الحال (النصبة)[1] .

وواضح من هذا التقسيم أن مفهوم البيان عند الجاحظ أوسع كثيراً من مفهومه البلاغي الدقيق المحصور في اطار فرع من فروع البلاغة الثلاثة، بل أوسع حتى من الكلام بليغاً كان أو غير بليغ، إذ أن نوعين فقط من بين أنواع الدلالة الخمسة هما اللذان يتصلان بالكلام، وهما دلالة اللفظ ودلالة الخط، أما الثلاثة الباقية فلا صلة لها بالكلام أساساً فضلاً عن الكلام البليغ، ومن هنا يتضح لنا مدى اضطراب دلالة مصطلح «البيان» عند الجاحظ، الذي كان أكثر مؤلفي المرحلة اهتماماً بهذا المصطلح وسعياً وراء تحديد مدلوله .

أما مصطلح «البديع» الذي سيصبح في المرحلة التالية على امتداد حقبة طويلة من تاريخ البلاغة العربية أهم المصطلحات البلاغية وأكثرها شيوعاً - فإنه لم يلق في هذه المرحلة مثل حظ مصطلحي «البلاغة» و«البيان» من الرواج وحفاوة العلماء والمؤلفين .

«ولعل الجاحظ كان أول من اعتنى بالبديع وصوره، وأطلقه على فنون البلاغة المختلفة... ولكنه لم يعرفه أو يشر إلى فنونه، بل كان يطلق هذا المصطلح إطلاقاً»[2] .

---

(١) السابق ص ٧٦ وما بعدها، و«الحيوان» تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، طبعة الحلبي . القاهرة ١٩٣٨ : ٤٥/١ .

(٢) د. أحمد مطلوب: مصطلحات بلاغية : ص ٨٢ .

وقد تردد المصطلح مرات معدودة فى كتاب «البيان والتبيين» والجاحظ يستعمل المصطلح بمعنى قريب من دلالته اللغوية، أى بما يرادف الجدة والطرفة والبراعة، وإن كان يستعمله فى سياق يوحى بأنه يقصره على الأساليب الجديدة والطريفة فى الشعر، فمرة يذهب فى سياق حديثه عن كلثوم بن عمرو العتابى إلى أن «على ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمرى ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما، وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة»[1] .

ومرة أخرى فى سياق تعليقه على أبيات الأشهب بن رميلة التى بينها بيته المشهور :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به ... وماخير كف لاتنوء بساعد

يقول: قوله «هم ساعد الدهر» إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع، وقد قال الراعى.

هم كاهل الدهر الذى يتقى به ... ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء فى الحديث «موسى الله أحدّ وساعد الله أشد»[2] .

وهو مرة ثالثة – فى نفس الموطن السابق – يذهب إلى أن «البديع» مقصور على العرب. ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»[3] .

---

(١) البيان والتبيين : ٥١/١ .
(٢) السابق : ٤/ ٥٥ .
(٣) السابق : ص ٥٥، ٥٦ .

ومرة رابعة – وفى نفس الموطن أيضاً – يحدد طابع كل شاعر من رواد البديع الأوائل؛ فـ «الراعى كثير البديع فى شعره، وبشار حسن البديع، والعتابى يذهب شعره فى البديع»[1] .

وهكذا نجد الجاحظ فى كل هذه السياقات يحصر البديع فى نطاق الشعر الجديد الطريف، وإن كان لم يحدد خصائص هذا البديع وحدوده، ولم يضع مفهوماً واضحاً محدداً للمصطلح، مما يجعله مشاركاً لمصطلحى «البلاغة» و«البيان» – ولغالبية المصطلحات البلاغية فى تلك المرحلة – فى غموض مفهومه واضطرابه .

على أن هذه المصطلحات وإن كانت فى هذه المرحلة على هذا القدر من الاضطراب والغموض، فإن محاولات علماء هذه المرحلة فى تحديد مفهوم علمى لها – سواء عن طريق السياقات التى يوردونها فيها ، أو عن طريق الأمثلة التى كانوا يضربونها لها، أو عن طريق محاولة وضع تعريف علمى لها – كانت هى الأساس الذى اعتمد عليه العلماء المتأخرون فى تحديد مدلولات دقيقة لهذه المصطلحات فى المراحل اللاحقة .

ثالثاً : امتزاج القضايا البلاغية بقضايا العلوم الأخرى :

من الطبيعى أيضاً فى هذه المرحلة أن تختلط قضايا البلاغة وتمتزج بموضوعات العلوم الأخرى التى نشأت البلاغة على هامشها، وأن يكون هذا الامتزاج سمة من أبرز سمات الكتابة البلاغية فى تلك المرحلة، وقد ساعد على بروز هذه السمة فى مؤلفات تلك المرحلة عاملان بارزان :

---

(١) البيان والتبيين : ص ٥٦ .

أولهما : أن العلوم العربية والإسلامية التى نشأت البلاغة على هامشها لم تكن فى ذاتها قد تبلورت لها معالم واضحة محددة ، على الرغم من أن بعضها كان قد تجاوز مرحلة البداية بقليل، ولكن حتى فى تلك المرحلة من حياة العلوم تختلط قضايا العلم بقضايا العلوم الأخرى، حيث لاتكون حدوده على قدر من الصلابة يحول دون تسرب موضوعات العلوم الأخرى ومباحثها، ومن ثم فقد تداخلت حدود هذه العلوم وتشابكت الى الحد الذى يندر معه العثور على كتاب خالص لعلم من العلوم فى تلك المرحلة، وقد رأينا كيف كانت تتشابك فى الكتاب الواحد قضايا علوم عدة، بصورة تجعل مؤرخى كل علم من هذه العلوم يعدون هذا الكتاب من بين كتب العلم الذى يؤرخون له، والمثال البارز لذلك كتاب «مجاز القرآن» ، لأبى عبيدة، حيث يعده علماء التفسير كتاب تفسير، ويعده اللغويون كتاب لغة، ويعده مؤرخو البلاغة كتاب بلاغة، والذى ساعد على توزع الكتاب بين هذه العلوم الثلاثة أن أيا منها لم يكن قد بلغ مرحلة النضج والتبلور النهائى، وإنما كانت كلها فى مرحلة البداية أو تجاوزتها بقليل .

العامل الثاني : أن علماء تلك المرحلة كانوا علماء موسوعيين، لم يكن الواحد منهم يحصر نفسه فى دائرة معرفة واحدة لايتجاوزها، وإنما كانت تتعدد معارفهم وتتنوع ثقافاتهم، الأمر الذى ترتب عليه عدم وجود المؤلف المتخصص فى البلاغة - أو فى أى علم من العلوم - فكان المؤلف البلاغى مثلاً متكلماً، أو ناقداً، أو لغوياً .. وقد يكون هذه الأشياء كلها؛ فمؤلف كالجاحظ مثلاً كان أديباً ومؤرخاً للأدب. وناقداً. ومتكلماً تنسب إليه فرقة من فرق المعتزلة هى فرقة الجاحظية. وما يقال عن الجاحظ يقال مثله عن أبى عبيدة. وثعلب. والفراء وغيرهم ممن وضعوا اللبنات الأولى فى صرح البلاغة العربية. حيث كان هؤلاء جميعاً لغويين ونقاداً

ومؤلفين فى العلوم القرآنية قبل أن يكونوا بلاغيين، ونتيجة لتعدد ثقافات هؤلاء العلماء وتنوعها واختلاطها كانت هذه الثقافات المتنوعة تنعكس على كتاباتهم فتتسلل قضايا كل علم من هذه العلوم إلى مؤلفات العلوم الأخرى .

ولقد كانت أبرز العلوم التى امتزجت قضاياها بقضايا البلاغة علوم المجموعات الثلاث التى نشأت البلاغة على هامشها، وهى مجموعة العلوم القرآنية، ومجموعة العلوم اللغوية، ومجموعة العلوم الأدبية، وقد رأينا مدي امتزاج قضايا البلاغة بقضايا المجموعتين الأوليين فى «مجاز القرآن» أما امتزاج القضايا البلاغية بموضوعات العلوم الأدبية فلعل مثالها البارز كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» الذى يعد موسوعة أدبية ضخمة حوت الكثير من الأفكار والآراء النقدية والبلاغية، ومن النصوص الأدبية، وتراجم كبار الأدباء والكتاب وأخبارهم، وقد امتزجت القضايا البلاغية بقضايا الأدب والنقد فى هذا الكتاب إلى الحد الذى جعل أبا هلال العسكرى يعتبر هذا الخلط فى كتاب الجاحظ سبباً من أسباب تأليف كتابه «الصناعتين» الذى يقول فى مقدمته بعد أن يشيد بكتاب الجاحظ وبقيمته العلمية «إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه، فهى ضالة بين الأمثلة لاتوجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير، فرأيت أن أعمل كتابى هذا ...»[1] إلخ.

ولم يكن اختلاط قضايا البلاغة بقضايا العلوم الأخرى مقصوراً على مؤلفات العلوم القرآنية والعلوم اللغوية والعلوم الأدبية – وإن كان أكثر شيوعاً بينها – وإنما تجاوز ذلك إلى علوم ومؤلفات هى أبعد ما تكون عن مظنة الاحتواء على

---

(١) الصناعتين : ١١ .

أفكار بلاغية مثل كتاب «الحيوان» للجاحظ الذى يعد مصدراً من أهم مصادر آراء الجاحظ وأفكاره البلاغية، على الرغم من أنه – بحسب عنوانه، وبحسب موضوعه – أبعد ما يكون عن مجال البلاغة، بل عن مجال الدراسات الأدبية كلها، وتكفى فى هذا الشأن الإشارة إلي أن عبارة الجاحظ المشهورة حول الألفاظ والمعانى، والتى اعتبره مؤرخو النقد العربى والبلاغة بها إمام أنصار اللفظ، إنما وردت فى هذا الكتاب، ولم ترد فى «البيان والتبيين» مثلاً، وأعنى بتلك العبارة قول الجاحظ «... المعانى مطروحة فى الطريق، يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى. وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفى صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[1] .

كما أن هناك كثيراً من آراء الجاحظ وأفكاره البلاغية الصائبة قد تناثرت فى هذا الكتاب واختلطت بموضوعاته، كبعض آرائه فى التشبيه[2] ، وغيره من الموضوعات البلاغية .

رابعاً : عدم تميز علوم البلاغة الثلاثة :

لم يكن من المتوقع أن تتميز علوم البلاغة الثلاثة ويستقل بعضها عن بعض فى مثل تلك المرحلة المبكرة من تاريخ البلاغة التى لم تكن فيها البلاغة ذاتها كعلم قد استقلت عن سواها من العلوم الأخرى التى نشأت على هامشها. فعلى الرغم من أن علماء تلك المرحلة قد اكتشفوا كثيراً من الأساليب البلاغية،

---

(١) الحيوان : ١٣١/٣ ، ١٣٢ .

(٢) السابق : ٢١١/١ .

وأشاروا – ولو بشكل مبهم – إلى كثير من الفنون التى أصبحت فيما بعد هى الركائز التى نهض عليها كل علم من علوم البلاغة الثلاثة، فإن تصنيف هذه الفنون وهذه الأساليب الى ثلاث مجموعات يمثل كل منها فرعاً من فروع البلاغة الثلاثة قضية لم تطرح فى مؤلفات هذه المرحلة على أى نحو . فلم يكن هناك أى نوع من الفصل بين الفنون التى نهض عليها فيما بعد علم البيان – مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وقد أشار إليها جميعاً علماء تلك المرحلة – وهذه التى أصبحت ركائز علم المعانى – كالإيجاز والاطناب، والتقديم والتأخير، وخروج الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى معان أخرى.. وغير ذلك من المباحث التى اندرجت فيما بعد تحت علم المعانى – وتلك التى صنفت فى المرحلة الثالثة من حياة البلاغة تحت علم البديع .

وإذا كان مصطلحان من المصطلحات الثلاثة التى أصبحت فيما بعد عناوين للعلوم البلاغية الثلاثة قد عرفا واستخدما فى مؤلفات تلك المرحلة، وهما مصطلحا «البيان» و«البديع» فإنهما لم يستخدما فى مدلولهما الذى تحدد لهما فيما بعد، أى باعتبارهما عنوانين على فرعين متميزين من فروع البلاغة الثلاثة، ويكفى أن نتذكر أن مدلول مصطلح «البيان» عند الجاحظ كان أعم من مدلول مصطلح «البلاغة» الذى صار «البيان» فرعاً من فروعه، كماأن الجاحظ كان يطلق اسم «البديع» على بعض الفنون التى صنفت فى المراحل التالية تحت علم البيان كالاستعارة .. والتشبيه ، كما فعل فى تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة الذى سبقت الإشارة إليه :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به — وما خير كف لاتنوء بساعد

حيث يقول: «قوله : هم ساعد الدهر ، إنما هو مثل. وهذا الذى تسميه الرواة البديع» ، ولعل هذا الإطلاق لمصطلح «البديع» هو الذى دفع علماء البلاغة اللاحقين على الجاحظ الى استخدام مصطلح البديع بهذا المفهوم طوال المرحلة الثانية. وشطراً طويلاً من المرحلة الثالثة، على نحو ماسنعرف .

* * *

المرحلة الثانية

« التكامل المشترك »

في هذه المرحلة ابتدأت ملامح علم البلاغة تتبلور ، وأخذت معالمه تتحدد، حيث بدأت هذه الملاحظات البلاغية العابرة. وتلك الآراء والأفكار المتناثرة في مؤلفات المرحلة الأولى تنمو وتتضام وتنضج لتصبح أبواباً وفصولاً متكاملة في نتاج المرحلة الثانية ، وصحيح أن هذا النتاج قد ظل يحمل بعض سمات المرحلة الأولى وبعض خصائصها، وبخاصة سمة امتزاج قضايا البلاغة وموضوعاتها بقضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها ، حيث لم تستطع البلاغة في تلك المرحلة أن تتحرر تماماً من إسار العلوم الأخرى التي نشأت على هامشها ونمت في كنفها، ولكن هذا الامتزاج بين البلاغة والعلوم الأخرى قد أخذ في هذه المرحلة الثانية شكلاً جديداً مخالفاً في طبيعته ومداه لما كان عليه في المرحلة الأولى، فلم يعد امتزاجاً غير متكافىء بين أفكار وملاحظات عامة من ناحية وقضايا ومباحث على حظ ملموس من التبلور والنضج من ناحية أخرى، على نحو ما كان عليه شأن البلاغة والعلوم الأخرى في المرحلة الأولى، كما لم تعد البلاغة مجرد لمحات متناثرة وسط حشد هائل من قضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها، وإنما أصبح الامتزاج بين قضايا متضارعة في نضجها وفي حجمها معاً من الجانبين، أي أن الامتزاج في هذه المرحلة أصبح امتزاجاً متكافئاً متعادلاً، تتجاور في إطاره الفصول والأبواب المخصصة للقضايا والمباحث البلاغية مع الفصول والأبواب المخصصة لقضايا العلوم الأخرى ومباحثها في مؤلفات تلك المرحلة ، وقد يرجع هذا

الجانب أو ذاك فى هذا المؤلف أو ذاك، ولكن التكافؤ والتعادل يظل سمة هذا الامتزاج فى مجمله .

والعلوم التى امتزجت قضاياها بقضايا البلاغة فى هذه المرحلة هى ذاتها المجموعات الثلاث التى نشأت البلاغة على هامشها فى المرحلة الأولى، غير أن دور علم الكلام قد صار أكثر وضوحاً وأهمية فى هذه المرحلة، حيث أصبح واحداً من العلوم التى تمتزج قضاياها بقضايا بالبلاغة فى مؤلفات تلك المرحلة إلى الحد الذى يمكن معه اعتبار هذه المؤلفات كتباً بلاغية بنفس القدر الذى يمكن اعتبارها به كتباً كلامية، بل إن الجانب البلاغى فى بعض هذه المؤلفات قد طغى على الجانب الكلامى بحيث أصبحت تلك المؤلفات كتباً بلاغية أكثر منها كتباً كلامية، على الرغم من أن أصحابها متكلمون. وأنها قد كتبت أساساً فى موضوعات كلامية، كما هو الشأن فى كتاب : **«النكت فى إعجاز القرآن لأبي الحسين الرمانى»**[1] .

يعد هذا الكتاب واحداً من الكتب الرائدة حول قضية الإعجاز القرآنى، وهو فى الوقت ذاته واحد من المصادر الأساسية الأولى فى البلاغة العربية؛ فالجانب البلاغى فى هذا الكتاب طاغ على الكلامى، بحيث لايحتل هذا الأخير سوى أربع من صفحات الكتاب البالغ عددها ستاً وثلاثين صفحة فى الطبعة الأولى، بينما يحتل الجانب البلاغى بقية صفحات الكتاب الاثنتين والثلاثين.

---

(١) حقق الكتاب الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام، ونشرته دار المعارف مع رسالتين أخريين فى الإعجاز القرآنى للخطابى وعبد القاهر الجرجانى بعنوان «ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن» .

وقد حصر الرماني وجوه الإعجاز القرآني في سبع جهات هي : البلاغة، وترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصرفة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة، وقد اختص البلاغة وحدها من بين هذه الوجوه بالقدر الأكبر من اهتمامه ومن صفحات كتابه، وقسمها إلى عشرة أبواب هي : الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن لابيان. وتناول هذه الأبواب بالتفصيل في الصفحات الاثنتين والثلاثين الأولى .

أما الوجوه الستة الباقية فقد حصرها مجتمعة في أربع الصفحات الأخيرة.

وليس أدل على عمق تأثير هذه الرسالة على مسار التأليف البلاغي والنقدى من عدد البلاغيين والنقاد الكبار الذين نقلوا كثيراً من آراء الرماني ونظراته البلاغية والنقدية في هذه الرسالة، حتى أن بعضهم نقل أبواباً برمتها من النكت، كأبي هلال العسكرى الذى نقل في كتابه «الصناعتين» ذلك الباب القيم الذى كتبه الرماني عن التشبيه في «النكت» نقلاً يكاد يكون حرفياً، دون أن يشير إلى الرماني.

وممن تأثروا بآراء الرماني البلاغية والنقدية في «النكت» الخطابي في «بيان إعجاز القرآن» والباقلاني في «إعجاز القرآن» وابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة» وابن رشيق في «العمدة» وابن أبي الأصبع في «بديع القرآن» وغيرهم من علماء البلاغة والنقد والكلام[1] . على أن ذلك لايشغلنا هنا بمقدار ما تشغلنا نظرة الرماني النقدية الثاقبة لماهية الصورة البلاغية، تلك النظرة التي تلتقى

(١) عنى المحققان الفاضلان بتتبع تأثير «النكت» في الآثار اللاحقة على الرماني .

بأحدث ما وصل إليه النقد الحديث من نظريات فى هذاالمجال، فهو يرى أن الصورة البلاغية تتألف من عنصرين متكاملين لاغنى لأحدهما عن الآخر، هما للصورة بمثابة وجهى العملة، وهذان العنصران هما : الوظيفة التعبيرية للصورة، والقيمة الجمالية لها، وأية صورة بلاغية تفتقر إلى هذين العنصرين أو أحدهما يعتبرها خارجة عن نطاق البلاغة .

وتتضح لنا نظرة الرمانى الثاقبة هذه منذ الصفحات الأولى للرسالة، حيث حاول أن يحدد مفهوم البلاغة فابتدأ برفض كل التعريفات السابقة، رفض أولاً أن تكون البلاغة هى مجرد إيصال المعنى وافهامه، لأن العيى يستطيع إيصال المعنى وإفهامه كما يستطيع ذلك البليغ، ورفض ثانياً أن تكون البلاغة هى تحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكرة وبارد متكلف على حد تعبيره.. وبعد أن يرفض الرمانى هذه التعريفات يختار للبلاغة مفهوماً آخر وهو «إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ» .

ويعكس لنا هذا التعريف وعى الرمانى بضرورة توافر هذين العنصرين وتكاملهما فى الصورة البلاغية، فالشطر الأول من التعريف يعكس اهتمامه بالوظيفة التعبيرية للصورة، فالصورة ليست هدفاً فى ذاتها وليست حلية يزدان بها الكلام وإنما لابد أن يكون لها دور دلإلى أو تعبيرى هو «إيصال المعنى إلى القلب» ، أما الشطر الثانى من التعريف فيعكس اهتمام الرمانى بالقيمة الجمالية للصورة، فالرمانى قد رفض من قبل أن يكون إيصال المعنى أو إفهامه حداً للبلاغة، وإذن فلابد أن يتوافر الجانب الجمالى للصورة التى يتم بها الإيصال، وأن يكون هذا الإيصال «فى أحسن صورة من اللفظ» .

وتحكم هذه النظرة معالجة الرمانى لكل الفنون البلاغية التى عرض لها، فهو يحتفى بالصورة البلاغية بمقدار ما يتوافر فيها من هذين العنصرين، ويطبق نظريته هذه تطبيقاً بارعاً على الفنون البلاغية التى تناولها ، حيث يجعل معيار بلاغة أية صورة هو مدى اسهام هذه الصورة فى إيصال المعنى المراد من ناحية، ومدى ما تحفل به من جمال فنى من ناحية أخرى، ويجعل محور دراسته النماذج البلاغية فى القرآن الكريم، مقارناً فى بعض الأحيان بينها وبين نماذج من بلاغة البشر، ومبيناً ما تحفل به هذه النماذج القرآنية من بلاغة سامية لاترقى إلى مستواها أية بلاغة بشرية مهما علت .

وهكذا تمتزج النظرية والتطبيق فى هذه الرسالة الصغيرة، فى إطار من تلك النظرة الثاقبة، وذلك الوعى البلاغى المتفتح، وقد استغل الرمانى ذوقه الأدبى المرهف فى إبراز مواطن الجمال الفنى فى النماذج والصور البلاغية التى عرض لتحليلها، وأسعفته ثقافته اللغوية الواسعة فى تحليل المكونات اللغوية للصورة البلاغية ابتداء بالصوت المفرد وانتهاء بالجملة، وبيان دور كل مكون من هذه المكونات فى عملية إيصال المعنى من ناحية، ثم اضفاء الجمال الفنى على الصورة من ناحية أخرى، وأخيراً استغل ثقافته الكلامية والمنطقية فى وضع كل ذلك فى صيغته النظرية البارعة، على نحو يحقق ذلك الامتزاج الرائع بين النظرية والتطبيق فى هذه الرسالة الصغيرة ، ويجعلها بذلك واحدة من أهم الآثار فى تاريخ نقدنا وبلاغتنا.

فبعد أن يتحدث الرمانى عن البلاغة باعتبارها وجهاً من أبرز وجوه الإعجاز القرآنى يحصر هذه البلاغة فى عشرة أبواب هى :

الإيجاز ، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف ، التضمين، المبالغة، حسن البيان .

ثم نراه يعرض لكل باب من هذه الأبواب أو هذه الفنون البلاغية فى القرآن الكريم، محللاً النماذج التى جاءت فى القرآن من كل فن من هذه الفنون فى ضوء نظرته السالفة لماهية الصورة البلاغية، ومقارناً فى بعض الأحيان بين هذه النماذج القرآنية وبين نماذج من البلاغة البشرية، جاعلاً أساس مفاضلته فى كل الأحيان الوظيفة التعبيرية، والقيمة الجمالية فى النماذج البلاغية القرآنية، وقد يسرف فى بعض الأحيان فى الحماس لجانب من الجانبين ولكن دون أن يغفل قيمة الجانب الآخر أو يهمله، فالجانبان فى نظره دائماً وجهان لعملة واحدة لا كيان لأحدهما بدون الآخر، فقد يجره التحليل الفنى لنموذج من النماذج إلى الإفاضة فى بيان ما يحفل به هذا النموذج من أحد العنصرين ولكن دون أن ينسى أن هذا العنصر ليس سوى أحد وجهى العملة .

فى الباب الذى عقده الرمانى للإيجاز فى القرآن تحدث عن نوعى الإيجاز المعروفين وهما إيجاز الحذف وإيجاز القصر، محللاً نماذج لكل نوع من هذين النوعين ومبيناً ما فيها من بلاغة، ومن آرائه البارعة فى هذا المجال تعليله لبلاغة حذف بعض أجوبة الشرط فى القرآن الكريم أثناء حديثه عن إيجاز الحذف، حيث يسوق تبريراً لبلاغة هذا الأسلوب يلتقى ونظرة النقد الحديث إلى بلاغة أسلوب الحذف والإضمار، وقدرة هذا الأسلوب على الإيحاء الرحيب اللامحدود، ودوره فى تنشيط خيال المتلقى ودفعه إلى الاسهام فى إبداع العمل الفنى مع الأديب، وعدم الاكتفاء بالتلقى السلبى عن الأديب دون مشاركة إيجابية فى عملية الإبداع، ففى تعليله لبلاغة حذف أسلوب الشرط فى نحو

قوله تعالى ﴿وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها... الأية﴾ يقول الرمانى «كأنه قيل حصلوا على النعيم المقيم الذى لايشوبه التنغيص والتكدير، وإنما صار الحذف فى مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذى تضمنه البيان» وهذا التعليل نفسه هو الذى اقتبسه الخطابى وعلل به بلاغة أسلوب الحذف فى بعض أجوبة الشرط فى القرآن الكريم، حيث يقول فى تعليله لحذف جواب الشرط فى نحو قوله تعالى : ﴿ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى... الآية﴾ «المعنى : ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى لكان هذا القرآن. وقد قيل إن الحذف فى هذاالموضع أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب فى الحذف كل مذهب، ولو ذكر الجواب لكان مقصوراً على الوجه الذى ذكر»[1] وواضح أن صاحب هذا القول هو الرمانى.

ونحن نجد الرمانى يركز على الوظيفة التعبيرية لإيجاز الحذف هنا لبيان بلاغة الحذف .

أما إيجاز القصر فإن الرمانى يعرض لبعض نماذجة فى القرآن الكريم ويحللها تحليلاً نقدياً رائعاً، ويقارن بين بعض هذه النماذج ونماذج من البلاغة البشرية لينتهى من هذه المقارنة إلى تفرد البلاغة القرآنية وتميزها على كل بلاغة بشرية. ومن النماذج القرآنية التى عرض الرمانى لتحليلها قوله تعالى: ﴿ولكم فى القصاص حياة﴾ وقد وازن بينه وبين المثل العربى المشهور الذى يدور حول نفس المعنى وهو

---

(١) الخطابى : بيان إعجاز القرآن – ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن – ص ٤٧ .

قولهم «القتل أنفى للقتل» وانتهى من موازنته إلى تفضيل الآية الكريمة على المثل من أربع جهات، فهى «أكثر فى الفائدة، وأوجز فى العبارة، وأبعد عن الكلفة بتكرير الجملة، وأحسن تأليفاً بالحروف المتلائمة» .

ويمضى الرمانى فى تفصيل هذه الجهات الأربع معتمداً على حاسته النقدية المدربة من ناحية، وعلى ثقافته اللغوية العميقة من ناحية أخرى .

فالآية الكريمة أكثر فى الفائدة لأنها تتضمن كل ما يتضمنه المثل من معنى وتزيد عليه معانى أخرى من مثل إبانة العدل بذكرها لفظ القصاص، وإبراز الهدف المقصود من عملية القصاص وهو استمرار الحياة .

والآية – مع اشتمالها على معانى أكثر من تلك التى يشتمل عليها المثل – أوجز منه وأقل حروفاً ، لأن الذى يقابل «القتل أنفى للقتل» من الآية الكريمة هو قوله تعالى ﴿القصاص حياة﴾، وهو عشرة حروف فقط، أما المثل فهو أربعة عشر حرفاً .

كما برئت الآية من الكلفة بخلوها من ذلك التكرار الموجود فى المثل، حيث تكررت فيه كلمة «القتل» ، والتكرار فى بعض الأحيان يكون مستكرها، خصوصاً فى العبارات الشديدة الإيجاز كالمثل الذى لايشتمل على أكثر من كلمة أخرى غير كلمة القتل المكررة .

وأخيراً فإن حروف الآية أكثر تجانساً، والانتقال بينها أكثر سهولة ويسراً من الانتقال بين حروف المثل الواقعة فى آخر كل كلمة وبداية الكلمة التى تليها، فالانتقال من الفاء إلى اللام فى قوله تعالى ﴿فى القصاص﴾ أيسر من الانتقال من اللام إلى الهمزة فى «القتل أنفى» وكذلك الانتقال من الصاد إلى الحاء فى

القصاص حياة أيسر من الانتقال من الألف إلى اللام فى «أنفى للقتل» فى المثل

وهنا نجد الرمانى يعتمد على عنصر القيمة الجمالية أكثر من اعتماده على عنصر الوظيفة التعبيرية فى تفضيله الآية الكريمة على المثل، لأن ثلاثاً من الجهات التى اعتمدها أساساً للمفاضلة هى قيم جمالية توافرت فى الآية الكريمة أكثر من توافرها فى المثل، وهى الإيجاز ، والسلامة من التكرار، وتلاؤم الحروف وحسن تآلفها ، بينما جهة واحدة من الجهات الأربع هى التى ترتد إلى عنصر الوظيفة التعبيرية وهى زيادة الآية على المثل فى الفائدة .

على أن الرمانى لايلبث أن يعود إلى الاتكاء على عنصر الوظيفة التعبيرية فى تفريقه بين الإيجاز والتقصير، فهو بعد أن يعرف الإيجاز بأنه «البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ» أو هو «إظهار المعنى الكثير باللفظ اليسير» يفرق بينه وبين التقصير حيث يعتبر الإيجاز بلاغة والتقصير عياً، وواضح أن أساس هذه التفرقة هو الوظيفة التعبيرية للإيجاز، وقصور التقصير عن القيام بأية وظيفة تعبيرية.

أما فى تفرقته بين الإطناب والتطويل فإن الرمانى يعتمد على الوظيفة التعبيرية والقيمة الجمالية كلتيهما، فهو بعد أن يعتبر الإطناب بلاغة والتطويل عياً، معتمداً على الوظيفة التعبيرية للإطناب يعود فيعبر عن إحساسه بالقيمة الجمالية للإطناب فى صورة تشبيهية بارعة، حيث يشبه الذى يقع فى التطويل بمن يسلك إلى غايته طريقاً بعيداً جهلاً منه بالطريق القريب ، أما الذى يستخدم أسلوب الإطناب فهو يستخدم إلى غايته طريقاً بعيداً لا جهلاً منه بالطريق القريب، وإنما لأن سيره فى هذا الطريق الطويل يحقق له متعة إضافية لما فيه من مناظر جميلة ونزهة للنفس .

أما فى معالجته للتشبيه فإن الرمانى يوجه جل اهتمامه إلى الوظيفة التعبيرية للتشبيه فى القرآن الكريم، فلا يهتم كثيراً بذلك الحديث العقيم الذى تحفل به كتب البلاغة عن أركان التشبيه وأقسامه وأنواعه .... وإنما يهتم فى الدرجة الأولى بالوظائف التعبيرية للتشبيه، ويختار من بين هذه الوظائف أربعاً يحلل نماذجها فى القرآن الكريم. وهذه الأربع هى :

١- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، نحو قوله تعالى : ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ﴾ .

٢- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به ، نحو قوله تعالى : ﴿إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً فى يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر﴾.

٣- إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها، نحو قوله تعالى : ﴿وجنة عرضها كعرض السماء والأرض﴾ .

٤- إخراج ما ليس له قوة فى الصفة إلى ما له قوة فيها، نحو قوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام﴾ .

ولايقتصر الرمانى على الوظيفة التعبيرية للصورة التشبيهية، وإنما يهتم حتى بالوظيفة التعبيرية للفظة المفردة، جاعلاً هذه الوظيفة أساساً للمفاضلة بين لفظة ولفظة، معتمداً فى هذا على حاسته اللغوية وذوقه الأدبى، فهو فى تحليله للآية الكريمة ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ....﴾ يرى أن كلمة الظمآن فى هذا السياق أفصح من كلمة الرائى على الرغم من فصاحة

الأخيرة، لأن كلمة الظمآن أقوى أداء للمعنى من الرائى، لأن الظمآن يكون أشد حرصاً على الماء وأشد حاجة إليه، فإذا ما وجد هذا الماء سراباً فإن إحساسه بالخيبة والإحباط يكون أفدح، وليس كذلك الرائى الذى قد لايكون فى حاجة إلى الماء .

وباب التشبيه هذا هو الذى نقله أبو هلال العسكرى فى كتابه «الصناعتين» نقلاً يكاد يكون حرفياً، بما فى ذلك حتى مفاضلة الرمانى بين كلمتى «الظمآن» و«الرائى» كل ذلك دون إشارة إلى الرمانى.

وفى حديثه عن الاستعارة يركز الرمانى أيضاً على الوظيفة التعبيرية لها حيث يرى أن كل استعارة توجب بلاغة بيان لاتنوب منابه الحقيقة فى هذا السياق، ويحاول تطبيق هذه المقولة النظرية على نماذج من الاستعارة القرآنية مبينا أن كل استعارة تؤدى وظيفة دلإلية لاتؤديها الحقيقة فى نفس السياق، وهو فى تحليله لهذه النماذج يعمد إلى تحليل بنائها اللغوى على نحو يوضح مدى ارتباط البناء الفنى للصورة بدلالتها التعبيرية، ففى تحليله لقوله تعالى : ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ يذكر أن أصل الاشتعال للنار وليس للشيب، وأنه مستعمل هنا بمعنى كثرة الشيب وانتشاره، واستعمال الاشتعال هنا أبلغ من استعمال الكثرة وسرعة الانتشار، لأن الاشتعال يفيد معنيين لاتفيدهما كلمة الكثرة أو سرعة الانتشار، وهذان المعنيان هما التزايد السريع للانتشار، وصعوبة تلافيه، وذلك لأن كثرة الشيب - كما يقول الرمانى - «لما كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت فى الانتشار والاسراع كاشتعال النار، وله موقع فى البلاغة عجيب، وذلك لأنه انتشر فى الرأس انتشاراً لايتلافى كاشتعال النار» .

أما الجوانب التقليدية فى الحديث عن الاستعارة التى يشغل البلاغيون أنفسهم بها عادة من الكلام عن أركانها، إلى بيان العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى، إلى الحديث عن القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقى .. إلى غير ذلك من الجوانب النظرية للاستعارة فإن الرمانى لايوليها كبير اهتمام ويوجه جل اهتمامه إلى بيان الوظيفة التعبيرية للاستعارة وتحليل البناء الفنى لبعض الاستعارات القرآنية .

وفى الباب الذى عقده الرمانى عن «الفواصل» فى القرآن الكريم يجعل الوظيفة التعبيرية هى الأساس فى التفرقة بين مصطلح «الفواصل» الذى اختاره لتوافق رءوس الآى فى القرآن الكريم، ومصطلح «السجع» الذى اختاره البلاغيون لتوافق رءوس الجمل فى النثر، فالرمانى يرفض أن يطلق مصطلح «السجع» على توافق رءوس الآى، ويؤثر عليه مصطلح «الفواصل» وذلك لأن السجع لايقوم دائماً بوظيفة تعبيرية فى الكلام، بل كثيراً ما يكون المعنى تابعاً للسجع بدل أن يكون السجع تابعاً له، أما فى الفواصل فإنها دائماً تكون تابعة للمعنى حيث يقتضيها المعنى ويستلزمها ، أى أنها ببساطة موظفة توظيفاً تعبيرياً فى القرآن الكريم، وهذه نظرة بالغة النفاذ والتطور إلى قضية المحسنات البديعية، وأنها لايمكن أن تكون قيمة بلاغية فى ذاتها، بل لابد أن يكون لها دور فى أداء المعنى وإلا كانت عيباً وليست بلاغة، وذلك لأنها فى هذه الحال تغدو جهداً مبذولاً بدون طائل، أو على حد تعبير الرمانى «الغرض الذى هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعانى التى الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة (أى السجع) وصلة (أى طريقاً) إليها فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة لأنه تكلف من غير الوجه الذى توجبه الحكمة» .

ولاينسى الرمانى أن يحلل بعض الفواصل القرآنية مبيناً ما فيها من جمال فنى وبلاغى .

وتتضح لنا مدي تقدمية نظرة الرمانى هذه إذا ما قارناها بالنظرة التى سادت فى عصور التخلف البلاغى إلى المحسنات البديعية باعتبارها قيمة فى ذاتها، تلك النظرة التى جنت على البلاغة وعلى الأدب كليهما أكبر جناية .

ويستمر الرمانى على هذا المنوال فى تناوله لبقية الأبواب العشرة، على تفاوت فى مدى اهتمامه بكلا العنصرين اللذين يتألف منهما بناء الصورة البلاغية، وإن لم يصل فى بقية الأبواب إلى مستوى توفيقه فى أربعة الأبواب السالفة.

وبهذه الرؤية النقدية الثاقبة ترك الرمانى أثره العميق فى مسار التأليف البلاغى والنقدى، وبهذه النظرات النافذة فى ماهية الصورة البلاغية وضع أساساً ومهد طريقاً لدراسة الصورة البلاغية لو قيض لبلاغتنا أن تواصل السير فيه لكان لها تاريخ آخر، غير ذلك التاريخ الذى صنعته عصور العقم والجمود التى سيطرت على مسار التأليف البلاغى ردحاً طويلاً، والتى مازلنا نعانى من آثارها حتى الآن .

* * *

ولقد نما دور العلوم اللغوية والأدبية فى تلك المرحلة بنفس القدر الذى نما به دور العلوم القرآنية، وإن كان الدور الأكبر للعلوم اللغوية فى تلك المرحلة ظل كما كان فى المرحلة الأولى يمارس فى ظل القرآن الكريم، والاهتمام بالقضايا اللغوية التى يثيرها، وإذا كانت القضايا اللغوية التى عرض لها أبو عبيدة فى كتابه «مجاز القرآن» مجرد ملاحظات سريعة، وآراء عامة ينقصها النضج والتبلور والعمق فإنها فى هذه المرحلة بلغت درجة ملموسة من العمق والنضج العلمى، وأصبحت هذه القضايا مباحث متكاملة تحتل أبواباً وفصولاً مستقلة فى مؤلفات هذه المرحلة الثانية، والمثال الواضح لذلك كتاب «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم، المتوفى سنة ٢٧٦هـ. وهو من أوائل الكتب التى تمثل هذه المرحلة، ومن ثم فإنه يحمل بعض سمات المرحلة الأولى وخصائصها إلى جوار تمثيله لكل سمات المرحلة الثانية .

* * *

«تأويل مشكل القرآن»[1]

لابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم) المتوفي سنة ٢٧٦هـ

فى هذا الكتاب يزداد البحث البلاغي والبحث اللغوى كلاهما تبلوراً ونضجاً؛ فالأفكار البلاغية واللغوية المتناثرة فى مؤلفات المرحلة الأولى وكتبها اللغوية تصبح أبواباً وفصولاً مستقلة فى «تأويل مشكل القرآن» ، والملاحظات العابرة السريعة هناك تصبح وقفات علمية متأنية هنا، تبحث وتحلل وتعلل، والآراء المبعثرة تتجمع وتتلاحم لتصبح قضايا علمية كبيرة .

فإذا ماأخذنا قضية لغوية كقضية «تعدد القراءات فى القرآن الكريم» تلك القضية التى لم تحظ من أبى عبيدة أحد لغويى المرحلة الأولى بأكثر من إشارات سريعة كلما صادفته آية فيها أكثر من قراءة، ولم تكن هذه الإشارات تتجاوز في الغالب التنبيه على أن فى الآية أكثر من قراءة، ولم يفعل ذلك إلا في مواضع محدودة وليس في كل المواضع التى فيها تعدد قراءات، أقول لو تتبعنا هذه القضية فى المرحلة الثانية فإننا نجدها تحظى من كتاب ابن قتيبة بباب كامل يبحث فيه المؤلف القضية من جوانبها اللغوية المختلفة، ويرد فيه على الذين يأخذون على القرآن الكريم ظاهرة تعدد القراءات فيه، ويحاولون أن يهاجموه من هذه الناحية، ويجعل محور رده الحديث الشريف «نزل القرآن على سبعة أحرف كلها

(١) تحقيق الأستاذ السيد صقر ، مكتبة الحلبى. القاهرة ١٩٥٥ .

كاف شاف، فاقرأوا كيف شئتم» ويفسر ابن قتيبة «سبعة الأحرف» فى الحديث الشريف تفسيراً لغوياً حيث يذهب إلى أن المراد بها «سبعة أوجه من اللغات متفرقة فى القرآن» (ص٢٦) ، وقد تدبر المؤلف أوجه الخلاف فى القرآن فوجدها سبعة أوجه كلها خلافات لغوية، وكلها نزل به القرآن تيسيراً على الناس حتى يستطيع كل منهم أن يقرأ حسب عادته اللغوية؛ «فالهذلى يقرأ (عتى حين) يريد (حتى حين) لأنه هكذا يلفظ بها ويستعملها، والأسدى يقرأ : يعلمون ويعلم و(يسود وجوه) و(ألم أعهد إليكم) ؛ بكسر حرف المضارعة (ص٣٠) .

ولم تكن قضية «تعدد القراءات فى القرآن» هى القضية اللغوية الوحيدة التى استأثرت بباب كامل من أبواب كتاب ابن قتيبة، فثمة قضايا لغوية أخرى أفرد لها أبواباً مستقلة كقضية «ادعاء اللحن فى القرآن» التى أفرد لها بدورها باباً يبحث فيه جوانبها اللغوية ويرد فيه على الذين يدعون اللحن على القرآن الكريم.

وكما نضجت القضايا اللغوية وتبلورت فى «تأويل مشكل القرآن» نضجت بالمثل القضايا والفنون البلاغية وأصبحت ملاحظات أبى عبيدة العابرة عن المجاز والحذف والاختصار والكناية وغيرها من الفنون البلاغية أبواباً مستقلة فى كتاب ابن قتيبة، حيث عقد أبواباً لكل من «المجاز» و«الاستعارة» و«الحذف والاختصار» و«الكناية والتعريض» وغيرها من الأبواب التى أصبحت مباحث وفنوناً بلاغية مستقلة .

ولكن على الرغم من إفراد ابن قتيبة أبواباً مستقلة فى كتابه لهذه الفنون البلاغية فإن مفهومات هذه الفنون لم تتحدد عنده على نحو حاسم: فمفهوم «المجاز» مثلاً ظل عند ابن قتيبة أوسع بكثير من مفهومه البلاغى الذى تحدد له فيما بعد. وهو ما يقابل الحقيقة أو استخدام الكلام فى غير معناه اللغوى

الوضعى، فابن قتيبة يحدده تحديداً يقترب به كثيراً من مفهومه عند أبى عبيدة وذلك حيث يقول: «وللعرب المجازات فى القرآن ومعناها طرق القول ومآخذه» (ص١٥) ويعد من بين هذه الطرق الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار.... وغير ذلك من الأساليب البلاغية التى تتوزع بين علوم البلاغة الثلاثة .

فمفهوم المجاز إذن عند ابن قتيبة يقترب إلى حد كبير من مفهومه عند أبى عبيدة فهو عند كليهما يعنى الطرق والأساليب التعبيرية التى يعبر بها عن مضمون معين، والمجاز بهذا المفهوم أعم بكثير من المجاز بمفهومه البلاغى، لأنه بهذا المفهوم يشمل كل الأساليب والفنون البلاغية بما فيها المجاز البلاغى بالطبع، وإن كان مفهوم المجاز عند ابن قتيبة أكثر تحديداً ودقة منه عند أبى عبيدة، وأقل بعداً عن مفهومه البلاغى؛ لأن مفهوم المجاز عند أبى عبيدة يشمل طريقة تفسير الآيات أو تأويلها أو شرحها، بالإضافة إلى طرق وأساليب التعبير فيها، وهذا المعنى الأخير هو الذى قصر عليه ابن قتيبة مفهوم المجاز، هذا بالإضافة إلى أن ابن قتيبة قد خص المجاز بباب مستقل حاول فيه أن يحدد مفهومه نظرياً وفنياً، بينما لم يفعل أبو عبيدة شيئاً من هذا .

وقد شغل ابن قتيبة نفسه كثيراً بالرد على الطاعنين على القرآن الكريم من ناحية ما فيه من مجاز على اعتبار أن المجاز نوع من الكذب لايليق بالقرآن إذ كيف يريد الجدار فى قوله تعالى ﴿ فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض ﴾ وكيف تسأل القرية فى قوله تعالى : ﴿ واسأل القرية التى كنا فيها ﴾ .

وابن قتيبة يعنف على هؤلاء الطاعنين على القرآن بسبب ما به من مجاز ويرى أن طعنهم هذا «من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم»

(ص٩٩) ويبذل جهداً فى التفرقة بين المجاز والكذب، وهو فى هذا الجهد يعتمد على الحجاج العقلى والاستشهاد بالاستعمالات المجازية لدى العرب أكثر من اعتماده على التفرقة الفنية بين الكذب - باعتباره مناقضاً للحقيقة - وبين الأساليب المجازية - باعتبارها طرقاً للتعبير عن الحقيقة - حيث يقول: «لو كان المجاز كذباً، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً، لأننا نقول: نبت البقل، وطالت الشجرة وأينعت الثمرة... ولو قلنا للمنكر لقوله ﴿جداراً يريد أن ينقض﴾ : كيف كنت أنت قائلاً فى جدار رأيته على شفا انهيار، رأيت جداراً ماذا؟ لم يجد بداً من أن يقول: جداراً يهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض، أو يقارب أن ينقض، وأياً ما قال فقد جعله فاعلاً، ولاأحسبه يصل إلى هذا المعنى فى شىء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ، وأنشدنى السجستانى:

يريد الرمح صدر أبى براء ويرغب عن دماء بنى عقيل
(٩٩ - ١٠٠)

فإذا ما تركنا المجاز إلى الاستعارة مثلا وجدنا مفهومها لديه أوسع بدوره من مفهومها البلاغى بكثير، فهو يحددها أولاً تحديداً نظرياً بأن «العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً» (ص١٠٢) فهو لايشترط أن تكون العلاقة بين المستعار له والمستعار منه هى المشابهة كما يشترط التحديد البلاغى لمفهوم الاستعارة، ومن ثم فإن تحديد مفهوم الاستعارة على هذا النحو يترك الباب مفتوحاً لصور مجازية أخرى غير الاستعارة لتدخل فى نطاق الاستعارة عند ابن قتيبة، ولم يترك ابن قتيبة نفسه مجالاً للظن أو اللبس، فالأمثلة التى قدمها للاستعارة ليست مقصورة

على الاستعارة بمفهومها البلاغى، وإنما تشمل إلى جوار الاستعارة بعض صور المجاز المرسل والكناية والتشبيه .

فمن الأمثلة التى اعتبرها ابن قتيبة من الاستعارة وهى من المجاز المرسل، التعبير عن النبات بالنوء، والتعبير عن المطر بالسماء، فهم يقولون للمطر سماء لأنه من السماء ينزل، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم. قال الشاعر :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا (ص١٠٢)

وواضح أن المثالين ليسا من الاستعارة البلاغية فى شيء، فليست العلاقة فيهما بين المعنى اللغوى للكلام والمعنى المنقول إليه الكلام هى المشابهة وإنما هى فى المثال الأول السببية لأن النوء سبب النبات وهى فى المثال الثانى المكانية لأن السماء مكان للمطر، والسببية والمكانية من علاقات المجاز المرسل وليستا من علاقات الاستعارة .

وكما اعتبر ابن قتيبة بعض صور المجاز المرسل استعارة فقد اعتبر أيضاً بعض صور الكناية استعارة، وقدمها كأمثلة للاستعارة، فو يرى أن «من الاستعارة فى كتاب الله عز وجل قوله : ﴿يوم يكشف عن ساق﴾ أى عن شدة من الأمر» وهو يشرح ذلك بأن «الرجل إذا وقع فى أمرعظيم يحتاج إلي معاناته والجد فيه شمر عن ساقه، فاستعيرت الساق موضع الشدة» (ص١٠٣) .. وليس الأمر على ما توهم ابن قتيبة، حيث لايوجد مجاز فى كلمة ساق، وليست الساق مستعملة فى معنى الشدة، إذ ليس بين الساق والشدة أية علاقة، وإنما هناك كناية فى الصورة برمتها، صورة الكشف عن الساق، وهو المعنى الذى فطن إليه ابن قتيبة عندما شرح مدلول الصورة فقال: إن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم – يحتاج إلى معاناته

والجد فيه – شمر عن ساقه، ولكنه انسياقا منه وراء اعتبار الصورة استعارة تعسف في اعتبار أن الساق هنا مستعملة بمعنى الشدة، وهي ليست كذلك وإنما هي مستعملة في معناها اللغوي الحقيقي .

ومن الصور الكنائية التي اعتبرها ابن قتيبة استعارة أيضاً قوله تعالى ﴿ولايظلمون فتيلا﴾ ﴿ولا يظلمون نقيراً﴾ وهو يشرح الصورتين على نحو ينم عن إحساسه بالمعنى الكنائي فيهما، كما فعل في الآية السابقة، فهو بعد أن يفسر معنى الفتيل والنقير بأن الأول ما يكون في شق النواة، والثاني هو النقرة في ظهرها يقول: «لم يرد أنهم لايظلمون ذلك بعينه، وإنما أراد أنهم إذا حوسبوا لم يظلموا في الحساب شيئاً، ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين» (ص١٠٤) .

كما اعتبر بعض صور التشبيه البليغ من الاستعارة، مثل قوله تعالى ﴿نساؤكم حرث لكم﴾ و﴿هن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾ فهو يعد الآيتين الكريمتين بين أمثلة الاستعارة، وواضح أنهما من التشبية البليغ ، لأن طرفي التشبيه موجودان في كلتا الآيتين، وإن حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه منهما، ومعروف أن الطرفين لايجتمعان في الصورة الاستعارية بمفهومها البلاغي .

وإلى جانب هذه الصور البلاغية التي أدخلها ابن قتيبة في نطاق الاستعارة وهي ليست منها نراه يعرض لبعض الصور الاستعارية البلاغية فيحللها تحليلاً بلاغياً سريعاً ينم عن إدراكه لطبيعة العملية الاستعارية فيها، «ومنه قوله عز وجل ﴿ أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس ﴾ أي كان كافراً فهديناه وجعلنا له إيماناً يهتدي به سبل الخير والنجاة ﴿كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها﴾ أي في الكفر، فاستعار الموت مكان الكفر، والحياة مكان الهداية، والنور مكان الإيمان» (١٠٦) .

وهكذا يظل مفهوم «الاستعارة» عند ابن قتيبة غير محدد كمفهوم مصطلح المجاز، على الرغم من أنه أفرد لها باباً مستقلاً استغرق أربعين صفحة من صفحات الكتاب، وما قيل عن «المجاز» و«الاستعارة» يقال أيضاً عن «الكناية» التى أفردلها باباً خاصاً بعنوان «الكناية والتعريض» ولكنه فى هذا الباب لم يوفق إلى تحديد مدلول بلاغى محدد للكناية، وظل يستعملها بمعناها اللغوى الواسع .

ولاشك أن اضطراب مدلولات المصطلحات فى كتاب ابن قتيبة على هذا النحو إنما هو أثر من آثار المرحلة الأولى، وليس غريباً أن يحمل «تأويل مشكل القرآن» بعض سمات هذه المرحلة الأولى، فابن قتيبة معاصر لبعض الذين مثلت مؤلفاتهم نتاج المرحلة الأولى فى أدق سماته وأكملها؛ حيث كان قد تجاوز الأربعين من عمره مثلاً عند وفاة الجاحظ الذى يعتبر أبرز أعلام المرحلة الأولى (ولد ابن قتيبة سنة ٢١٣هـ وتوفى الجاحظ سنة ٢٥٥هـ) .

يضاف إلى هذا أن ابن قتيبة كان لغوياً فى الأساس ولم يكن بلاغياً، ولقد كان ذوقه اللغوى كثيراً ما يغلبه حتى فى تناوله للقضايا البلاغية، فيحلل الصور البلاغية تحليلاً لغوياً مغفلاً الجوانب الجمالية الفنية فيها؛ فحين يحلل مثلاً الآيتين الكريمتين ﴿ولايظلمون فتيلاً﴾ و ﴿لايظلمون نقيراً﴾ اللتين عدهما من أمثلة الاستعارة كما سبق يحللهما على النحو التالى : «الفتيل ما يكون فى شق النواة، والنقير النقرة فى ظهرها» وبعد أن يشرحهما شرحاً ينم عن إحساسه بالمعنى الكنائى فيهما على نحو ما سبقت الإشارة إليه يستشهد لهذا الاستعمال بنصوص من الشعر والنثر فيقول: «والعرب تقول: ما رزأته زبالاً، والزبال ما تحمله النملة بفهمها، يريدون ما رزأته شيئاً ، وقال النابغة الذبيانى :

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لايرزأ العدو فتيلاً (ص١٠٤)

على أن كتاب ابن قتيبة يظل بعد ذلك كله نموذجاً بارزاً لدور العلوم اللغوية فى تطور البلاغة العربية فى هذه المرحلة الثانية من مراحل حياتها، ولطبيعة اختلاط البلاغة بهذه العلوم، هذا الاختلاط الذى تحتفظ فى إطاره كل من البلاغة واللغة بملامحها الخاصة، والذى كان تمهيداً لأن تستقل البلاغة كليه فى المرحلة التالية عن العلوم اللغوية، وعن كل العلوم الأخرى التى نشأت فى كنفها. ومن ناحية أخرى يظل الكتاب نموذجاً لطبيعة التأليف البلاغى فى هذه المرحلة التى أخذت القضايا البلاغية فيها تتبلور وتتحدد، وإن ظلت تحمل ملامح من اضطراب المرحلة الأولى وشوشها .

* * *

أما «العلوم الأدبية» وبخاصة النقد الأدبى – فقد نما دورها فى تطور البحث البلاغى ونموّه، وتضاعف تأثيرها فى هذا المجال ، وكان من الصعب التفريق فى كثير من النتاج النقدى والبلاغى فى تلك المرحلة بين ما هو مؤلفات نقدية، وما هو مؤلفات بلاغية، حيث لم ينفصل النقد عن البلاغة انفصالاً حاسماً على الرغم من أن كلا منهما كان قد استقل بمباحث وقضايا خاصة، ولكن هذه القضايا ظلت متجاورة ومتداخلة فى مؤلفات تلك المرحلة، وكل من يعرض لتاريخ البلاغة العربية يعرض لمؤلفات هذه المرحلة النقدية باعتبارها من مصادر البلاغة الأولى ، كما يعرض لها مؤرخو النقد العربى باعتبارها مصادر نقدية. ويستوى فى ذلك كتب النقد النظرى التى تدور حول نظرية الأدب – أو جنس من أجناسه – مثل كتاب «الصناعتين» لأبى هلال العسكرى و«نقد الشعر» لقدامة بن جعفر و«عيار الشعر» لابن طباطبا، وغير ذلك من الكتب التى تهتم بالجانب النظرى ووضع القوانين والأسس العامة – وكتب النقد التطبيقى التى تهتم بدراسة نتاج شاعر أو أكثر من الشعراء؛ مثل كتاب «الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى» للحسن بن بشر الآمدى، و«الوساطة بين المتنبى وخصومه» للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، وغيرهما .

«نقد الشعر»

لقدامة بن جعفر . المتوفي سنة ٣٣٧هـ[1]

هذا الكتاب من أهم الكتب فى تاريخ النقد العربى والبلاغة العربية على السواء. ولاترجع أهميته إلي مجرد كونه واحداً من الكتب التى امتزجت فيها قضايا النقد بقضايا البلاغة فحسب، وإنما يكتسب «نقد الشعر» أهميته – إلى جوار هذا – من عدة عوامل أخرى بالغة الأثر فى تاريخ النقد العربى والبلاغة العربية، وربما التراث العربى الثقافى كله .

وأول هذه العوامل أن كتاب قدامة يعد من أوضح نماذج تأثير الثقافة اليونانية على النقد والبلاغة العربيين، بعد أن كانت نشأتهما فى المرحلة السابقة نشأة عربية خالصة، أما فى هذه المرحلة الثانية من مراحل حياة البلاغة العربية فإن بعض نتاج الثقافة اليونانية قد بدأ يترجم إلى العربية، وخصوصاً بعض آثار أرسطو مثل كتابيه «فن الشعر» و«الخطابة» بالإضافة إلى بعض آثاره الفلسفية والمنطقية .

وعلى الرغم من أن فكر أرسطو النقدى لم يفهم فهماً صحيحاً من النقاد العرب – وحتى من مترجمى كتابيه أنفسهم حيث ترجموا «التراجيديا» فى «فن الشعر» مثلاً إلى «المدح» وترجموا «الكوميديا» إلى «الهجاء» نظراً لعدم وجود هذه الأجناس الأدبية التى يتحدث عنها أرسطو فى كتابه فى الأدب العربى ، ومن ثم

---

(١) اعتمدت هنا على النسخة التى شرحها الأستاذ محمد عيسي منون، الطبعة الأولى – المطبعة المليجية. القاهرة. سنة ١٩٣٤ .

عدم معرفة هؤلاء المترجمين بمدلولهما الفنى، بالإضافة إلى أنهم ترجموا الكتاب عن السريانية ولم يترجموه عن اليونانية مباشرة – أقول : على الرغم من سوء الفهم هذا فإن كتاب أرسطو قد مارس تأثيراً واضحاً على النقد والبلاغة العربيين، ويعد كتاب قدامة هذا من أوضح نماذج هذا التأثير، إذ أن قدامة «عرف من غير شك كتاب «الخطابة» ونقل عنه قليلاً، وعرف كتاب «الشعر» ونقل عنه كثيراً، لأنه يتفق وعنوان «نقد الشعر» .. فالنقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل فى البحوث العلمية على الاتصال الفكرى بين آراء أرسطو فلا شك أن الرجل انتفع بالكتابين معاً»[1] .

ولقد عنى النقاد الذين عرضوا لكتاب نقد الشعر بتتبع مواطن تأثر قدامة بأرسطو ، وردوا آراء قدامة فى كتابه إلى مصادرها فى كتابى أرسطو «فن الشعر» و«الخطابة»[2] .

على أن تأثر قدامة بالفكر الأرسطى لم يكن مقصوراً على الجانب النقدى من هذا الفكر، وإنما شمل معه الجانب المنطقى الذى تمثل فى اهتمام قدامة بدقة التعريفات والتقسيمات، وحرصه على أن يكون كل تعريف جامعاً مانعاً، والإخراج بكل قيد قيود التعريف على نحو ما يفعل المناطقة فى تعريفاتهم وتقسيماتهم .

---

(١) د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية. ١٩٥٢: ص ١٦٨.

(٢) انظر مثلاً : السابق: ص ١٥٠ وما بعدها، ود. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث: ص ١٨٠ وما بعدها، ومواضع أخرى كثيرة فى الكتاب. ود. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٩٧ وما بعدها .

وثانى عوامل أهمية هذا الكتاب أن قدامة قد حشد فيه مجموعة ضخمة من المصطلحات البلاغية والنقدية، التى أصبحت تشكل جزءاً هاماً من مادة معجم البلاغة العربية، ولم يكن قدامة يكتفى بصنيع سابقيه من طرح المصطلحات واستخدامها بدون تحديد مدلول دقيق لها ، بل إنه - مدفوعاً بنزعته المنطقية التقنينية - كان يحرص على أن يحدد مفهوم كل مصطلح يستخدمه، وكثيراً ما كان يسرف فى هذا التحديد إلى الحد الذى لايطيقه على جمإلى فى الدرجة الأولى كالنقد أو البلاغة، ومثال هذا الإسراف تحديده لمصطلح «الشعر» ذاته؛ فهو لا يكتفى بأن هذا المصطلح من الوضوح والظهور بحيث لايحتاج إلى تعريف أو تحديد دقيق، فضلاً عن أنه فى ذاته يند عن التحديد المنطقى الصارم - لايكتفى بهذا كله فيضع للمصطلح تحديداً بالغ الصرامة والجفاف ظل يترك بصماته على النقد العربى ردحاً طويلاً بعد قدامة، وأعنى بهذا تعريفه للشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى» (ص١٢) . ولايكتفى قدامة بما فى هذا التعريف من صرامة وجفاف فيروح على طريقة المناطقة يخرج بقيود هذا التعريف فيقول: «قولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا «موزون» يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا «مقفى» فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولامقاطع، وقولنا «يدل على معنى» يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه» (ص١٣) .

وواضح ما فى هذا التعريف من جفاف وتكلف، وكأن الشعر فى حاجة إلى هذه القيود ليعرف .

على أن تعريفات قدامة لمصطلحاته لم تكن كلها لحسن الحظ على هذا القدر من التكلف والإسراف فى التحديد، فقد سلم عدد كبير منها من هذا التعسف فى تحديد المفهوم الذى رأينا طرفاً منه فى تعريفه للشعر، وقد شاعت مصطلحات قدامة فى النتاج البلاغى اللاحق له، إلى الحد الذى جعل علماء البلاغة اللاحقين - كيحيى بن حمزة العلوى، وابن أبى الأصبع وغيرهما - يعتبرونه من رواد البلاغة الأول؛ ويعدونه مع ابن المعتز مؤسسى علم البديع[1] .

وثالث العوامل التى أضفت على كتاب قدامة هذه الأهمية - ويعد نتيجة للعاملين السابقين - أن هذا الكتاب من أهم الكتب التى حولت كلاً من النقد العربى والبلاغة العربية إلى علم، حيث حاول أن يضع لهما الأساس النظرى الدقيق، بعد أن كانا قبله مجرد ملاحظات انطباعية وتأثيرية، تفتقر فى الأعم الأغلب إلى الأساس النظرى الراسخ الذى ترتكز عليه، وقد كان كتاب قدامة محاولة لوضع هذا الأساس، فنحن «مع قدامة أمام منهج يقنن البلاغة ويقنن معها للنقد الأدبى، حتى تكون له رسوم ومعالم ، فبلاغته بلاغة موضوعية ونقده نقد موضوعى، يمكن معه أن نحلل العمل الأدبى إلى أجزاء من الكفرة والمعنى، وإلى أجزاء أخرى من التمثيل والتصوير»[2] .

غير أن محاولة قدامة هذه كانت سلاحاً ذا حدين، إذ أنها بمقدار ما وفرت للبحث البلاغى والنقدى من موضوعية ومنهجية علمية سلبته الجانب التذوقى التحليلى، والحاسة الفنية المرهفة التى هى لازمة للبلاغة والنقد الأدبى لزوم الموضوعية العلمية لهما، حيث لم يستطع قدامة لسوء الحظ أن يحقق ذلك

---

(١) انظر : البيان العربى للدكتور بدوى طبانة: ص ١٣٨ .

(٢) د. إبراهيم سلامه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ١٧١ .

التوازن الدقيق بين الجانبين فكان غالباً ماينحاز إلى جانب الموضوعية العقلية على حساب الذوق والحاسة الفنية، مما يدل على قصر بأعه فى هذاالمجال، وعلى ضآلة محصوله من التراث الأدبى، ولقد هيأ صنيعه هذا المجال لمولد الاتجاه العقلى التقنينى فى البلاغة العربية الذى ثبت دعائمه السكاكى .

ورابع هذه العوامل أن قدامة قد اكتشف فى كتابه هذا مجموعة من الفنون البلاغية التى لم يسبقه أحد إلى اكتشافها ، ولم يكتف بالإشارة العابرة إلى ما اكتشفه من فنون كما كان يفعل السابقون وإنما كان يدرسها دراسة موضوعية، ولهذا اعتبر مؤرخو البلاغة وعلماؤها قدامة واحداً من المخترعين الأوائل لعلم البديع، ووضعوه مع ابن المعتز على صعيد واحد كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

لكل هذه العوامل السابقة – بالإضافة إلى كون الكتاب نموذجاً فذاً لامتزاج البلاغة بالنقد – يعد «نقد الشعر» واحداً من أهم الكتب فى تاريخ البلاغة والنقد الأدبى العربى القديم على السواء .

والكتاب يتألف من ثلاثة فصول، ومقدمة قصيرة.

فى الفصل الأول يحدد قدامة مفهوم الشعر على النحو الذى سبقت الإشارة إليه، ثم يحدد العناصر الأربعة المفردة التى يتألف منها هذا المفهوم وهى : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ومن التأليف بين هذه العناصر بعضها وبعض تتولد أربعة أجزاء مركبة وهى : ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية .

ولكل من هذه الأجزاء الثمانية – المفردة والمركبة – صفات جودة تتوافر له الجودة والحسن بتوافرها فيه، وصفات نقص أو رداءة ، وقدامة يطلق على صفات

الجودة اسم النعوت، وعلى صفات الرداءة اسم العيوب، ويخصص الفصلين الباقيين من الكتاب لدراسة «النعوت» و«العيوب» .

وقد خصص الفصل الثانى – وهو أطول فصول الكتاب وأهمها حيث يتجاوز التسعين صفحة بينما لم يتجاوز الأول ست الصفحات، ولم يبلغ الثالث الثلاثين صفحة – لدراسة صفات الجودة التى أطلق عليها اسم «النعوت» وقد جمع هذا الفصل أهم آراء قدامة البلاغية، والفنون البلاغية التى اكتشفها أو تناولها بالدراسة فى كتابة، وهو يتناول هذه الفنون باعتبارها من نعوت عناصر الشعر الثمانية، وفى العادة يبدأ قدامة بتعريف النعت – أو صفة الجودة – التى يتناولها ، ثم يمثل لها ببعض النماذج الشعرية، وقد يعمد إلى تحليل بعض هذه النماذج تحليلاً عقلياً، وقد يكتفى بإيراد النماذج بدون تحليل.

ويعتبر قدامة واحداً من الذين أسهموا إسهاماً كبيراً فى تحديد ملامح البلاغة، والتمهيد لانفصالها عن النقد الأدبى فى القرن التالى؛ فالنزعة التقنينية العقلية لدى قدامة هى أقرب إلى طبيعة البلاغة منها إلى طبيعة النقد الأدبى، ولقد عرض قدامة لمجموعة من الفنون البلاغية التى أصبحت فيما بعد قوام علمى البيان والبديع، وكان يعرض لهذه الفنون إما باعتبارها نعوتاً (صفات حسن) لعناصر الشعر الثمانية، وإما بمناسبة حديثه عن بعض عيوب هذه العناصر، وإما باعتبارها أجزاء من هذه العناصر .

وقد اعتبر «التشبيه» غرضاً من أغراض الشعر، متابعاً فى ذلك صاحب «قواعد الشعر» . وقد حاول قدامة أن يخضع التشبيه لنزعته لعقلية المنضبطة التى لاجموع فيها ولاخروج على المؤلوف ، ويستخدم فى تحديد مفهوم التشبيه أسلوب القسمة العقلية المنطقية، فيرى أنه « من الأمور المعلومة أن الشىء لايشبه

بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد» (ص٦٥) .

فقدامة إذن ضد المبالغة فى التشبيه، حيث يريد من التشبيه أن يتقارب طرفاه، وأن يكون وجه الشبه بينهما شديد الوضوح، والصفات المشتركة بينهما أكثر من الصفات التى يستقل بها كل منهما حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد، أما التشبيه الذى يخفى فيه وجه الشبه بين الطرفين ويدق فإن قدامة لايتحمس له، لأنه لا يرحب بالخيال النشيط الجامح الذى يبحث عن الصلات الخفية بين الأشياء، لأن مثل هذا الخيال لايخضع لمنطقه الواضح الصارم المنضبط، أما وجه الشبه الواضح القوى فهو الذى يمكن أن يناسب تلك النزعة العقلية الصارمة التى تريد أن تخضع كل شىء للمنطق الدقيق .

وقد تعرض قدامة للاستعارة فى الفصل الثالث الذى خصصه للحديث عن عيوب عناصر الشعر، وذلك خلال حديثه عن أحد عيوب عنصر اللفظ الذى سماه «المعاظلة» والمعاظلة من وجهة نظر قدامة هى أن يدخل فى الكلام ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به، ويقول قدامة أنه لايعرف المعاظلة بهذا المعنى إلا فى فاحش الاستعارة، وفى حديثه عن هذه الاستعارة الفاحشة يتضح موقفه من الاستعارة، هذا الموقف الذى يتمثل فى كراهيته للاستعارات التى فيها خيال جامح، والتى تكون العلاقات بين عناصرها على قدر من الخفاء والدقة، وميله

إلى الاستعارة التى تكون العلاقات فيها واضحة والخيال قريباً، أو التى يمكن ردها بسهولة إلى صور تشبيهية، وإذا ما وجد قدامة استعارة على قدر من الغرابة وجموح الخيال ولم يستطع أن يتهمها بالشناعة أو القبح فإنه يتكلف فى ردها إلى أصل تشبيهى، وكأنه يعتذر عن أصحابها لما ارتكبوه من انسياق وراء الخيال الجامح فهو يعرض مثلاً لاستعارة امرئ القيس الشهيرة :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

بأسلوب يبدو فيه وكأنه يعتذر عن امرئ القيس بسبب هذه السقطة التى سقطها ، حيث يقول: «وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه (والإشارة إلى بعض الاستعارات القائمة على نوع من الخطأ فى الاستخدام اللغوى) وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه، فمن ذلك قول امرئ القيس .. كأنه أراد أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه لا أن له صلباً، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل» (ص١٠٥) وكأن قدامة ينكر على امرئ القيس أن يجعل لليل صلباً وأعجازاً، أو بعبارة أخرى ينكر عليه أن يشخص الليل فى صورة كائن حى متحرك ، فيحاول أن يلغى هذا الحس التشخيصى البارع فى الصورة بردها إلى أصل تشبيهى ساذج ، ويفسر قصد الشاعر بأنه يشبه الليل بشىء له صلب وأعجاز لا أنه نفسه له صلب وأعجاز، ولاشك أن قدامة بمثل هذا التأويل يقضى على ما فى هذه الصورة البارعة من إيحاءات فنية بالغة الغنى، ومن خيال شعرى طليق، وهو يصنع نفس الصنيع مع كل الصور الاستعارية البارعة التى تقوم على لون من تشخيص المجردات مثل قول أبى ذؤيب الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها   :   ألفيت كل تميمة لاتنفع

وغيره من الصور التى يردها قدامة إلى أصل تشبيهى بقربها إلى وضوح المنطق ودقته، ويرى أن مثل هذه لصور التى يمكن ردها إلى أصل تشبيهى - أو على حد تعبيره ماله مجاز - «أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافراً للعادة بعيداً مما يستعمل الناس مثله» (ص١٠٦) .

وكان صنيع قدامة هذا وموقفه من هذه الصور التشخيصية عاملاً من العوامل التى دفعت البلاغيين الذين جاءوا بعد قدامة إلى أن يصنفوا هذه الصور التشخيصية البارعة تحت ما أسموه «الاستعارة المكنية» وأن يردوها إلى أصل تشبيهى.. فيقولوا مثلاً فى تحليل بيت أبى ذؤيب السابق أنه شبه المنية بحيوان مفترس ذى أظفار، وحذف المشبه به وهو الحيوان وأثبت بعض لوازمه - وهى الأظافر وإنشابها - للمشبه وهو المنية، على سبيل الاستعارة المكنية .

ولاشك أن تحليل الصورة التشخيصية على هذا النحو يقضى على الكثير من قدرتها على الإيحاء ، ومن براعة تكوينها فى نفس الوقت، والمسئول الأول عن ذلك هو رغبة قدامة فى اخضاع كل شىء لمنطقه الدقيق الواضح، ونفوره من كل ما يتنافى مع الوضوح والدقة، وما يخرج عن المألوف، ويشذ عن هذا المنطق الصارم الذى يحكم كل تفكيره .

والتشبيه والاستعارة وإن كانا من أهم الفنون البلاغية التى عرض لها قدامة فإن الجهود البلاغية فى الكتاب لم تقتصر على هذا الجانب وإنما اكتشف قدامة مجموعة كبيرة من الفنون، وطرح مجموعة من المصطلحات البلاغية التى أصبحت تشكل شطراً كبيراً من معجم البلاغة العربية، وقد جعل هذا علماء البلاغة المتأخرين يعتبرون قدامة وابن المعتز الرائدين السابقين فى مجال البلاغة العربية .

ولم يكن قدامة يتحدث عن الفنون البلاغية باعتبارها فنوناً مستقلة وإنما كان فى الغالب يعرض لها باعتبارها من صفات الحسن (النعوت) التى إذا توافرت لعناصر الشعر كانت من عوامل جودتها، وقد أصبحت هذه الصفات فيما بعد فنوناً بلاغية مستقلة، فهو مثلاً يعتبر من نعوت المعنى فى الشعر «صحة التقسيم» بمعنى أن يستوفى الشاعر جميع أقسام المعنى الذى يتحدث عنه، ويعرف قدامة صحة التقسيم هذه بقوله : «هى أن يبتدى الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها، مثلا ذلك قول نصيب يريد أن يأتى بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار :

فقال فريق القوم لا ، وفريقهم .·. نعم، وفريق قال ويحك لاأدرى.

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل غير هذه الأقسام» (ص٧٨).

وواضح هنا أن قدامة – كشأنه دائماً – يتناول الظواهر التعبيرية تناولاً منطقياً عقلياً، وكل ما يشغله هو أن يستوفى الشاعر أقسام القسمة العقلية لايغادر منها قسماً، ولا عليه بعد ذلك أن يكون الكلام شديد الافتقار إلى النبض الشعرى الحقيقى، أو أن يكون أقرب إلى المنطق والتقسيمات الرياضية العقلية منه إلى التعبير الفنى المؤثر.

والفنون البلاغية التى تناولها قدامة بعضها ينتمى إلى علم البيان؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية، التى أطلق عليها اسم «الإرداف» واعتبرها من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، ويعرفها بنفس التعريف الذى يعرفها به البلاغيون «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع» (ص٩٢، ٩٣) ، ويمثل لها بنفس الأمثلة الشائعة لها فى كتب البلاغة المتأخرة

مثل قول امرىء القيس فى الكناية عن ترف فتاته ورفاهيتها:

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها

تؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فالشاعر لم يصرح بترف المرأة التى يتحدث عنها، وإنما ذكر مجموعة من المعانى التى تتبع الترف وتترتب عليه، مثل نومها إلى الضحى، ومثل فتيت المسك الذى يضحى على فراشها، ومثل عدم لبسها للنطاق (الحزام) الذى تلبسه المرأة التى تعمل فى بيتها، فكل هذه المعانى تفيد أن هذه المرأة مترفة مرفهة دون أن يصرح الشاعر بهذا. وبعض هذه الفنون التى عرض لها قدامة تنتمى إلى علم «المعانى» ، كالمساواة والإيجاز الذى يطلق عليه قدامة اسم «الإشارة» ويعرفها بنفس تعريف البلاغيين لايجاز القصر وهو «أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة، بإيماء إليها . أو لمحة تدل عليها» (ص٩٠) .

ولكن معظم الفنون التى عرض لها قدامة واعتبرها من نعوت عناصر الشعر مفردة ومركبة صنفت فيما بعد تحت علم «البديع» بمعناه الضيق المحدود، وذلك مثل الجناس والطباق، والالتفات والتوشيح والإيغال والترصيع والتصريع، وغير ذلك من الفنون البديعية .

وواضح من هذه الأسماء مدى عمق إسهام قدامة فى إغناء المعجم البلاغى بمجموعة من المصطلحات البلاغية الهامة، وإن كان قدامة قد استخدم بعض المصطلحات فى غير المعنى الذى اتفق عليه البلاغيون ، كما أطلق على بعض الفنون البلاغية مصطلحات غير التى اشتهرت بها ، فهو مثلاً يطلق على «الطباق» أى الجمع بين المعنى وضده – اسم «التكافؤ» بينما يطلق مصطلح «الطباق» أو «المطابق» على الجناس ، أو على نوع من الجناس – وهو الذى عرف فيما بعد

باسم الجناس التام – على حين يطلق اسم «المجانس» على ما عرف فيما بعد باسم الجناس الناقص .

وقد لفت صنيع قدامة هذا نظر بعض النقاد المعاصرين له فعاتبوه على ذلك، ومن هؤلاء النقاد الحسن بن بشر الآمدى فى كتابه «الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى» حيث قال فى ختام الباب الذى خصصه لبيان صور الطباق الردئ عند أبى تمام: «وهذا باب – أعنى المطابق – لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر «المكافئ» وسمى ضرباً من المتجانس «المطابق» وهو أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواء فى تأليفها أو اتفاق حروفها، ويكون معناهما مختلفاً.. وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألقاب غير محظورة، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه، مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها، إذ قد سبقوا إلى التلقيب وكفوه المؤونة»[1].

* * *

(١) الموازنة للآمدى ، ص ٢٧٤، ٢٧٥ .

أثر النقد التطبيقي

كان طبيعياً أن تواكب هذه الحركة النقدية النظرية التي مثلتها كتابات قدامة وابن طباطبا وغيرهما من النقاد حركة موازية تطبيقية، تنهض على تطبيق الأسس النقدية التي وضعها أولئك المنظرون في مؤلفاتهم على النتاج الشعري، ومن ثم فقد ازدهر هذا الاتجاه التطبيقي، وبلغ قمة نضجة واكتماله في كتابي «الموازنة» و«الوساطة» وقد ساعد على رواج هذا الاتجاه وازدهاره تلك المعركة الأدبية التي دارت بين النقاد والأدباء منذ القرن الثالث الهجري حول ذلك المذهب الشعري الجديد الذي نمت بذوره الأولى في شعر بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس في أواخر القرن الثاني الهجري، وبلغ ذروته في شعر أبي تمام في أوائل القرن الثالث. ويقوم هذا المذهب على الإكثار من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وجناس وطباق، وعلى الإغراب فيها والخروج في صياغتها وبنائها على المألوف من تقاليد الشعر العربي، ومن ثم فقد أطلقوا على هذا المذهب اسم «البديع» أو «المذهب البديعي» .

وقد انقسم النقاد حول هذا المذهب الجديد إلى فريقين؛ أولهما يؤيده ويتحمس له، ويرى في شعر ممثله الأكبر أبي تمام المثل الأعلى للشعر، بينما يرفضه الفريق الثاني - الذي يضم أغلبية النقاد - ويتحمس في مقابله للمذهب المحافظ الذي يلتزم بالمألوف من تقاليد الشعر العربي والمتعارف من صوره وأخيلته. وقد رأى هذا الفريق في شعر «البحتري» تمثيلاً جيداً لهذا المذهب المحافظ الذي التزم تلك التقاليد التي سموها «عمود الشعر» .

وقد احتدم الصراع بين هذين الفريقين، وكان محور الصراع ثلاثة من الشعراء هم «أبو تمام» و«البحترى» و«المتنبى» وقد كتب حول هؤلاء الثلاثة عدداً ضخماً من المؤلفات النقدية والأدبية، فقد أكثرها للأسف فيما فقد من عيون تراثنا، وبقى لنا منها القليل، وأهم ما بقى لنا من هذا القليل كتابا «الموازنة» و«الوساطة» لناقدين من أهم نقاد القرن الرابع الهجرى .

* * *

«الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري[1] »

للحسن بن بشر الآمدى. المتوفي سنة ٣٧٠هـ

الكتاب – كما هو واضح من عنوانه – موازنة بين شعر الشاعرين اللذين يمثل كل منهما مذهباً من المذهبين اللذين دار حولهما الصراع، المذهب البديعى المتمثل فى الاهمام بالصنعة الشعرية، والإكثار من الصور البلاغية، والتنقيب عن المعانى الغريبة الطريفة، ويمثل هذا المذهب أبو تمام، والمذهب المحافظ الذى يقوم على السهولة وحسن العبارة والالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة ويمثله البحترى .

والآمدى يبدأ كتابه ببيان وجهة نظر أنصار كل من المذهبين فى صورة حوار بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى يحاول فيه كل فريق أن ينتصر لشاعره ويبرز مزايا شعره وتفوقه على صاحبه، وعلى الرغم من أنه يحاول أن يبدو فى صورة المحايد بين الفريقين، والحكم الموضوعى بينهما ، حيث يصرح منذ بداية الكتاب «أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة، وفى ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ (إن شئت) على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد

---

(١) تحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر، نظر دار المعارف بمصر. الجزء الأول سنة ١٩٦١ والثانى سنة ١٩٦٥ .

والرديء» (١/٧) أقول على الرغم من هذا فإنه لم ينجح في إخفاء ميله إلى البحترى والمذهب الذى يمثله، وتحامله على أبى تمام والمذهب الشعرى الذى يمثله فى كثير من المواضع، وليس من همنا هنا بيان تحامل الآمدى على أبى تمام، ولا تتبع ذلك الحوار بين أنصار الشاعرين الذى استغرق ما يقرب من خمسين صفحة من صفحات الكتاب، وإنما همنا الأول إبراز الجانب البلاغى فى الكتاب، ومدى تمثيل الكتاب لظاهرة امتزاج النقد بالبلاغة فى هذه المرحلة.

الجانب البلاغى فى «الموازنة»

الجانب البلاغى فى الموازنة ضئيل بالقياس إلى الجانب النقدى ، فهو لايكاد يتجاوز الثلاثين صفحة من صفحات الكتاب البالغ عددها فى المجلدين أكثر من ثمانمائة صفحة، وباقى الصفحات مخصص للقضايا النقدية الخالصة.

ومعظم هذه الصفحات مخصص لبيان إسراف أبى تمام فى استخدام الاستعارات الغريبة المستكرهة، والجناس والطباق القبيحين، وقد مهد الآمدى لهذه القضية منذ مقدمة الكتاب فى ذلك الحجاج بين أنصار الشاعرين، حيث يرى أنصار أبى تمام أن صاحبهم انفرد بمذهب جديد اخترعه. «قال صاحب أبى تمام: فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً ومبتدعاً، وشهر به حتى قيل هذا مذهب أبى تمام وطريقة أبى تمام، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى» (١٤١/١) ، ويرد عليهم أنصار البحترى بما سبق أن قاله ابن المعتز فى كتابه «البديع» من أن أبا تمام ليس هو مخترع البديع وإنما هو موجود من قبله ومن قبل كل شعراء المذهب البديعى فى القرآن الكريم والسنة الشريفة ، بل فى الشعر والنثر الجاهليين .

«قال صاحب البحترى: ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم، واحتذى حذوه وأفرط فيه وزال عن المنهج المعروف والسنن المألوف، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع - وهى الاستعارة والطباق والتجنيس - منثورة فى أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر فى شعره منها» (١٤١/١) وهو كعادته ينسب كل رأى إلى صاحبه، حيث يشير إلى أن ابن المعتز ذكر كل هذا فى كتاب البديع، ولايكتفى بالإشارة إلى هذا مرة واحدة، بل يكرر ذكر ابن المعتز مرة ثانية وينقل بعض عباراته بنصها حيث يقول: «وقد حكى عبد الله بن المعتز فى هذا الكتاب الذى لقبه بكتاب البديع أن بشاراً وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن قبلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم، ثم إن الطائى تفرغ فيه وأكثر منه، وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ... إلخ» (١٨/١) .

ونلاحظ أن الآمدى يقصر اسم البديع على ثلاثة فنون فقط من الفنون الخمسة التى أطلق عليها ابن المعتز اسم «البديع» مهملاً فنين من هذه الفنون الخمسة وهما: رد أعجاز الكلام على صدورها، والمذهب الكلامى، ولقد كان الآمدى محقاً فى إهماله لهذين الفنين، فهما من ناحية ليس لهما من التميز عن بقية أساليب الكلام ما يبرر اعتبارهما فنين بديعيين، فضلاً عن أنهما لهم يكونا فى ذيوع وكثرة الفنون الثلاثة الأخرى التى قصر عليها الآمدى اسم البديع.

وفى الجزء الذى خصصه الآمدى للحديث عن «ما فى شعر أبى تمام من الاستعارات» يكشف المؤلف عن طبيعته المحافظة، التى لا تميل إلى الإغراب فى الصور الشعرية، ولاتستسيغ الخروج على المألوف فى الاستعارات وسواها من الصور البلاغية، حيث يرى أنه «إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله» (٢٥٠/١)، وهو يؤول بعض الاستعارات البارعة التى فيها نوع من الخروج على المألوف، ومن الجمع بين عناصر شديدة التباعد فى الحقيقة كبيت امرئ القيس :

فقلت لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

تأويلاً يحاول فيه أن يقربها من المألوف ويمحو ما فيها من غرابة على نحو يذكرنا بما صنعه قدامة بالنسبة لهذا البيت، ثم يعلق على هذا بقوله: «وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها لمعنى مااستعيرت له» (٢٥٠/١) فالمقياس لديه إذن هو مدى اقتراب الاستعارة من الحقيقة أو ابتعادها عنها، فكلما اقتربت منها كانت استعارة جيدة وكلما ابتعدت عنها وخرجت على المألوف كانت استعارة مستهجنة.. ومن هذا المنطلق ينتقد الآمدى بعض استعارات أبى تمام التى فيها نوع من الإغراب والخروج عن المألوف من مثل الاستعارات التالية :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

و : ألا لا يمد الدهر كفا بسيئ إلى مجتدى نصر فيقطع من الزند

و: جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعاً بين أيدى القصائد

وغير ذلك من صور الاستعارة التى يغرب فيها أبو تمام ويخرج عن المألوف،

والحقيقة أن الآمدى كان بارعاً فى اصطياد الاستعارات الرديئة لدى أبى تمام، والحقيقة أيضاً أن رداءة مثل هذه الاستعارات السابقة لاتكمن فيما أخذه الآمدى عليها من أن أبا تمام يجعل للدهر أخدعين، وكفا، أو يجذب الندى ويجعله يخر صريعاً، وما أشبه ذلك من تشخيص المجردات والمعانى الذهنية، بل لعل هذا هو الجانب الإيجابى فى استعارات أبى تمام، وإنما تكمن رداءة هذه الاستعارات فى الحقيقة فى عدم توفيق أبى تمام فى توظيف مثل هذه الاستعارات توظيفاً تعبيرياً، وفى الاهتمام بالإغراب على حساب صياغة الاستعارة، ولكن الآمدى نسب هذه الرداءة إلى خروج مثل هذه الاستعارات عن المألوف وابتعادها عن الحقيقة، وهذا الجانب كان كفيلاً أن يرقى بمستوى استعارات أبى تمام لا أن يكون عيباً فيها كما ذهب الآمدى لو لم يغرب فيها أبو تمام هذا الإغراب بدون داع قوى، وكثيراً ما كان هذا الإغراب يستثير الآمدى فينتقده انتقاداً لاذعاً عنيفاً، فهو يقول مثلاً عن المثال الأخير من الأمثلة السابقة :

«وهذا وأبيه معنى متناه فى برده وغثاثته وركاكته، ولشتيمة الممدوح عندى بالزنا أحسن وأجمل من جذب نداء حتى يخر صريعاً، ولو لم يعلمنا أن ذلك كان غدوة السبت كيف كان يتم برد المعنى؟ !» (٢/ ٣٢٥) .

ويقول فى موضع آخر تعليقاً على صورة مماثلة وهى قول أبى تمام فى وصف فتاة :

ملطـــومة بالورد، أطـــلق طرفها   فى الخلق، فهو مع المنون محكم

«وقوله : ملطومة بالورد يريد حمرة خدها، فلم لم يقل: مصفوعة بالقار ويريد سواد شعرها، ومخبوطة بالشحم ويريد امتلاء جسمها، ومضروبة بالقطن يريد بياضها ؟ إن هذا لأحمق ما يكون اللفظ، وأسخفه، وأوسخه» (٩٤/٢) .

ولاشك أن الذين اتهموا الآمدى بعدم إنصاف أبى تمام كانوا يعتمدون على مثل هذه المواقف التى يتخلى عن الآمدى فيها حلمه ورحابة صدره ويكشف عن موقف واضح التحامل حيال أبى تمام، فالصور التى انتقدها هى صور رديئة بدون شك، ولكنها لم تكن تقتضى هذا الأسلوب الحاد القاسى الذى لم تستطع روح السخرية الخفيفة التى حاول الآمدى أن يغلفه بها أن تستر ما فيه من حدة وقسوة لاتتناسبان مع ما أعلنه الآمدى فى مقدمة كتابه من اعتزامه الوقوف على الحياد بين الشاعرين .

وبعد أن ينتهى الآمدى من الحديث عن استعارات أبى تمام الرديئة يتحدث عن عدة صفحات أخرى عن «ما جاء فى شعر أبى نمام من قبيح التجنيس» يقدم فهى مجموعة من أمثلة التجنيس الردىء لدى أبى تمام، معلقاً على كل مثال منها بما يستقبحه من هذا الجناس، ويختتم هذا الجزء بقوله: «والطائى استفرغ وسعه فى هذا الباب وجد فى طلبه واستكثر منه وجعله غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه» (١/ ٢٧١) .

وبعد ذلك يتحدث الآمدى عن «ما يستكره للطائى من المطابق»، محدداً مفهوم الطباق، ومتحدثاً عن كثرته فى الشعر العربى بالقياس للتجنيس، ثم يقدم نماذج قليلة من طباق أبى تمام المستكرة مقارناً بينها وبين بعض نماذج طباقه الجيدة من نحو قوله :

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ... ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

ويتحدث بعد هذا عما سبقت الإشارة إليه من مخالفة قدامة بن جعفر للنقاد والبلاغيين فى إطلاق اسم «الطباق» على نوع من الجناس وهو الجناس التام، ومعاتبته له على ذلك .

هذا هو أهم ما اشتمل عليه كتاب «الموازنة» من القضايا البلاغية، بالإضافة إلى بعض الملاحظات الأخرى المتناثرة فى ثنايا الكتاب.

وواضح أنه اختص أبا تمام بالحديث عن عيوبه فى «البديع» أما البحترى فلم يذكر شيئاً من عيوبه فى هذا المجال، بل إنه يشير أن شعر البحترى يكاد يخلو من مثل هذه المآخذ حيث يقول: «فأما مساوئ البحترى – من غير السرقات – فقد حرصت واجتهدت أن أظفر له بشئ يكون بازاء ماأخرجته من مساوئ أبى تمام فى سائر الأنواع التى ذكرتها، فلم أجد فى شعره – لشدة تحرزه، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه – من ذلك إلا أبياتاً يسيرة أنا ذاكرها عند الفراغ من سرقاته» (٢٩٢/١) ومع ذلك فحين يفرغ من بيان سرقاته لايذكر سوى مثالين اثنين للتجنيس القبيح يحاول أن يعتذر عنهما للبحترى ويلتمس لهما وجهاً .

* * *

«الوساطة بين المتنبي وخصومه»[1]

للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني - المتوفي ٣٩٢

فى حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى ابتدأت حدة الصراع حول أبى تمام ومذهبه الجديد تخف، وأصبح الناس أكثر استعداداً لتقبل هذا المذهب، ولكن زوبعة جديدة من الخلاف والصراع ثارت حول شاعر جديد هو أبو الطيب المتنبى، ولم تكن المعركة التى دارت حوله وحول شعره بأقل احتداماً من تلك التى دارت حول أبى تمام والبحترى، وكان مبعث احتدام هذا الصراع حوله أنه قد جمع فى شعره القديم والجديد كليهما، وجمع فيه إلبهما قوة وجزالة وعرامة تعصف بالكثير من التقاليد المأثورة، والعرف الموروث، وحتى العقيدة الموروثة ذاتها لم تسلم من رذاذ هذه العرامة، ومن ثم فقد اختلف العلماء والنقاد واشتد خلافهم حول هذه الشخصية الغريبة، وانقسموا حولها ما بين مادح وقادح، فارتفع بها البعض إلى الذروة، وهبط بها البعض إلى الحضيض[2] .

وقد انتهى هذا الصراع إلى القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، فكتب وساطته ليضع فيها - بنزعة القاضى المنصف - الأمور فى نصابها السليم، وأن يبين ما للمتنبى وما عليه ، وليس من همنا هنا أن نبين مدى نجاح القاضى

---

(١) تحقيق الأستاذين : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى. دار إحياء الكتب العربية (الحلبى) مصر ١٩٤٥.

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٥٢ وما بعدها .

الجرجاني أو اخفاقه في هذه المهمة التي انتدب لها نفسه، وإنما غايتنا الأولى أن نتعرف على مدى اختلاط قضايا البلاغة بقضايا النقد في كتابه، وأن نقوم الجانب البلاغي في الوساطة .

والقاضي الجرجاني لم يول القضايا البلاغية في كتابه إلا اهتماماً عابراً ضئيلاً، حيث أشار إلى بعض صور البديع لدى العرب التي «لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع أو الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر.. وقد كان يقع ذلك (أي البديع) في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلي المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط» (١٤٦) . وهو يكرر هنا ما سبق أن ردده النقاد منذ ابن المعتز عن البديع ونشأته وتطوره .

ثم يقدم مجموعة من الأمثلة لبعض فنون البديع المشهورة كالاستعارة والتجنيس والطباق، ومعظم أمثلته هي التي مثل بها ابن المعتز من قبله لهذه الفنون .

وهو خلال حديثه عن الاستعارة وتمثيله لها يفرق تفريقاً دقيقاً بينها وبعض صور التشبيه التي كانت تلتبس بها في عصره حيث يقول: «وقد جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس :

والحب ظهر أنت راكبه　　　فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وماأشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها» (١٤٧) .

وهذه تفرقة دقيقة بين الاستعارة وبين تلك الصورة التشبيهية التي عرفت فيما بعد باسم «التشبيه البليغ» والتي تحذف منها أداة التشبيه ووجه الشبه، ويكتفى بطرفي التشبيه : المشبه والمشبه به .

ولكن الجرجاني في موقفه من الاستعارات البعيدة المعتمدة على خيال محلق يربط بين العناصر التي لايبدو بينهما ترابط في الواقع يكشف عن نزعته المحافظة المماثلة لنزعة قدامة والآمدي من قبل، فهو لايميل إلى الإسراف في الخيال الشعري ، ويؤثر على ذلك الاقتصاد، فإذا ما وجد استعارة خارجة على المألوف حاول - كما حاول قدامة والآمدي من قبل - تأويلها بما يقربها من المألوف، ويردها إلى أصل تشبيهي، وهو في رده على منتقدي المتنبي في بعض استعاراته الغريبة التي يشخص فيها بعض المجردات، يرد ردا أشبه بالاعتذار عن مثل هذه الاستعارات منه ببيان ما في هذه الصور من براعة فنية فائقة تحسب للمتنبي لا عليه، فإذا أخذ خصوم المتنبي عليه قوله مثلاً :

تجمعت في فؤاده هم   ملء فؤاد الزمان إحداها

حيث جعل للزمان فؤاداً ، «وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة» ، فإن الجرجاني لايرد على هؤلاء بالإشارة لما في مثل هذه الصورة من قدرة فنية

على تشخيص المجردات، وإظهارها فى صورة الكائنات الحية، وإنما يحاول أن يعتذر عن صنيع المتنبى هذا بأن يضرب مجموعة من الأمثلة لشعراء سابقين على المتنبى جعلوا للدهر فيها ظهراً وبطناً وجبهة وخدين وأنفاً، ويعلق على هذه الأمثلة بقوله: «فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء، تام الجوارح، فكيف أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤاداً؟» (١٤٨) ثم يمضى يحلل هذه الأبيات بما يقربها من المألوف ويردها إلى أصل تشبيهى، بل يستعيد بعض أمثلة قدامة والآمدى وبعض تحليلاتهما كتحليلهما لبيت أمرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

فقد شخص امرؤ القيس الليل «فجعل له صلباً وعجزاً وكلكلاً لما كان ذا أول وآخر ووسط مما يوصف بثقل الحركة إذا استطيل، وبخفة السير إذا استقصر، وكل هذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة، وقريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة» (١٤٩) .

ويحاول أن يؤول كلام أبى الطيب على هذا النحو الذى يقربه من المألوف.

فالجرجانى إذن لايميل كثيراً إلى مثل هذه الاستعارات التشخيصية التى لايكون وجه الشبه فيها واضحاً، ولم يكن يتوقع منه غير هذا الموقف، فهو رجل محافظ بالطبيعة والفطرة .

ويتضح لنا من الاستعراض العام لأهم ما اشتمل عليه الكتاب من قضايا نقدية وبلاغية كيف كان الجرجانى يقف دائماً موقف القاضى المنصف النزيه الذى لايميل مع الهوى – إعجاباً أو عزوفاً – وإنما كان يحاول أن يبحث عن الحقيقة بقدر ما تسعفه إمكاناته النقدية، فكان يصيبها حيناً ويخطئها حيناً، ولكنه

فى كل الأحوال كان يتمتع بروح الباحث المحايد النزيه، ولذلك اكتسب كتابه قيمة كبرى، على الرغم من أنه – من الوجهة النقدية والبلاغية – لايرقى إلى مستوى كتاب «الموازنة»، فقد كانت إمكانات الآمدى أكبر من إمكانات القاضى الجرجانى، ولكن القاضى استطاع أن يعوض هذا الفارق فى الإمكانات بهذه الروح العلمية الحيادية المنصفة، التى كثيراً ما افتقدناها لدى الآمدى فى موازنته .

* * *

المرحلة الثالثة

« الاستقرار »

ابن المعتز وبداية استقرار البلاغة

فى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطور التأليف البلاغى استقرت البلاغة العربية على صورتها الأخيرة التى ما تزال عليها إلى اليوم، وتبلورت علماً مستقلاً له أصوله وقواعده العلمية الخاصة، وله مباحثه وقضاياه المتميزة، وله فى الوقت ذاته كتبه ومؤلفاته المستقلة التى لايشركه فيها أى علم من العلوم الأخرى التى ظلت مباحثها تختلط بمباحث البلاغة طوال المرحلتين السابقتين .

وعلى الرغم من أن بداية استقلال البلاغة العربية واستقرارها تعود إلى وقت مبكر جداً كانت المرحلة الثانية فيه لاتزال فى عنفوانها وهو أواخر القرن الثالث الهجرى - تاريخ تأليف كتاب «البديع» لعبد الله بن المعتز - فإنها احتاجت إلى قرنين من الزمان لتبلغ قمة نضجها وازدهارها على يد عبد القاهر الجرجانى - المتوفى سنة ٤٧١هـ - فى كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، ثم إلى أكثر من قرن ونصف قرن بعد ذلك لكى تستقر نهائياً أو تتجمد على صورتها الأخيرة على يد أبى يعقوب السكاكى - المتوفى سنة ٢٦٦هـ - فى كتابه «مفتاح العلوم» .

ويمكن التأريخ لبداية هذه المرحلة بكتاب «البديع» للخليفة الشاعر الناقد عبد الله بن المعتز العباسى المتوفى سنة ٢٩٦هـ، فهذا الكتاب هو أول كتاب فى تاريخ

البلاغة العربية معروف لنا يرصد بأكمله للقضايا والمباحث البلاغية[1] .

وأول ما يلفت النظر فى هذا الكتاب أن ابن المعتز يستخدم مصطلح «البديع» بمدلوله العام الذى كان شائعاً فى عصره، أى بما يشمل كل الصور والأساليب البلاغية الطريفة، وليس بمدلوله البلاغى الخاص الذى تحدد له فيما بعد – على يد مدرسة السكاكى – والذى ينحصر البديع بموجبه فى مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية الخاصة، فابن المعتز يعتبر «الاستعارة» من البديع، بل إنه يعتبرها الباب الأول من البديع ويعالجها فى أول الكتاب، وقد ظل مصطلح «البديع» يستخدم بهذا المدلول العام ولم يأخذ مفهومه البلاغى المحدد إلا فى أواخر القرن السابع الهجرى[2] .

ويشير ابن المعتز فى مقدمة كتابه إلى أنه وضع هذا الكتاب وأورد فيه ما وجده «فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[3] .

---

(١) انظر : البيان العربى: ص ١٢٧ وما بعدها .

(٢) انظر : مصطلحات بلاغية : ٨٨ وما بعدها .

(٣) عبد الله بن المعتز : البديع. شرح وتعليق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى. مكتبة الحلبى. القاهرة ص ١٥، ١٦ .

فالكتاب إذن ثمرة من ثمار المعركة الأدبية التى احتدمت بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر العباسى، ولاينبغى أن يفهم من عبارة ابن المعتز المحافظة السابقة أنه كان من أنصار القديم، فهو بشعره وبفكره البلاغى والنقدى من كبار المجددين فى ذلك العصر، ولم يخل شعره حتى من ذلك الإسراف فى استخدام البديع الذى أخذه على أبى تمام.

ولاينبغى أن نتوقع من مثل هذا الكتاب الرائد فى مثل هذا الوقت المبكر من تاريخ البلاغة العربية أن يكون على حظ ملموس من النضج العلمى وعمق البحث، فحسبه أنه كان أول كتاب تمحض للبلاغة، وجمع فنونها المعروفة حتى ذلك الحين وأضاف إليها، ولا عليه بعد ذلك إن كان لم يتناول هذه الفنون بالبحث المتعمق والدراسة المستقصية .

وقد حصر ابن المعتز البديع فى خمسة فنون هى : الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، وهو يعقد لكل فن من هذه الفنون باباً خاصاً يحشد فيه عدداً وفيراً من أمثلته ونماذجه الجيدة من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام الصحابة وشعر القدماء والمحدثين ونثرهم، ثم يعقب ذلك بذكر بعض النماذج غير الموفقة للفن الذى يستعرضه .

وبعد أن ينتهى ابن المعتز من استعراض من هذه الفنون الخمسة يشير إلى أن البديع قد كمل بها، وأن البعض قد يرى البديع أكثر من هذه الأبواب الخمسة أو أقل، وأنه ما جمع فنون البديع قبله ولا سبقه إليها أحد ويحدد تاريخ تأليف الكتاب بسنة أربع وسبعين ومائتين[1] ومقتضى هذا الكلام أن الكتاب قد تم،

(١) السابق : ١٠٥، ١٠٦ .

ولكن ابن المعتز لايلبث أن يقدم لنا مجموعة من فنون البلاغة التى أطلق عليها اسم «محاسن الكلام والشعر»، ويشير إلى أن «محاسنهما كثيرة لاينبغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها» وأنه يورد ما يورده منها هنا لكى «تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق فى المعرفة»[1] .

ولاشك أن هذا وضع مثير للتساؤل والدهشة، وليس مبعث غرابته مجرد كون ابن المعتز استأنف دراسته للفنون البلاغية بعد أن أنهى كتابه بما يفيد أنه قد تم وانتهى، ولكن أيضاً لإطلاقه مصطلح «محاسن الكلام والشعر» على الفنون التى ذكرها بعد ذلك وعدم اعتبارها من البديع، على الرغم من عدم وجود فارق بينها وبين الفنون الخمسة الأولى التى أطلق عليها اسم «البديع»، بل إن بعضها أدخل فى البديع - بمفهومه البلاغى الذى تحدد له فيما بعد - من بعض الفنون الخمسة التى أطلق عليها اسم البديع كالاستعارة مثلاً التى اعتبرها أول أبواب البديع ونحن نعرف أنها فى التصنيف الأخير للبلاغة اندرجت تحت علم «البيان». على حين أن من الفنون التى سماها «محاسن الكلام» - وهى ثلاثة عشر فناً - ماأصبح بعد ذلك من المباحث الأساسية فى علم «البديع» بمفهومه الضيق كالالتفات مثلاً. وتأكيد لمدح بما يشبه الذم... وغيرها .

بل إن ابن المعتز يعد التشبيه - أو حسن التشبيه - بين محاسن الكلام بينما عدا الاستعارة بين البديع، والاستعارة والتشبيه فى البلاغة العربية مترابطان ولايوجد بينهما من الفروق الجوهرية ما يسوغ اعتبار أحدهما من «البديع» ، والآخر من «محاسن الكلام والشعر» .

---

(١) السابق : ١٠٦ .

والملاحظ أن المؤلف لم يمنح «محاسن الكلام» من الاهتمام والعناية ما منحه لفنون البديع الخمسة التى أفرد لها حوالى تسعين صفحة من كتابه، بينما لم يخص محاسن الكلام الثلاثة عشر مجتمعة بأكثر من ثلاثين صفحة، بل لم يخص بعضها بأكثر من بضعة سطور يقدم فيها مثالاً أو مثالين من أمثلته، كما فعل فى «تأكيد المدح بما يشبه الذم» الذى لم يستغرق حديثه عنه سوى أربعة سطور على النحو التالى :

«ومنها تأكيد المدح بما يشبه الذم، كقول الذبيانى (من الطويل) :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

وكقول الجعدى (من الطويل) :

فتى كملت أخلاقه غير أنه
جواد فما يبقى من المال باقيا[1]

ولكن يبقى للكتاب بعد ذلك – بالإضافة إلى كونه أول كتاب بلاغى خالص، وكون صاحبه قد جمع فيه كل الفنون البلاغية التى كانت معروفة فى عصره وأضاف إليها فنوناً جديدة اكتشفها هو – أن الكتاب قد حشد مجموعة وفيرة من النماذج الجيدة للفنون البلاغية التى عرض لها، وكانت هذه النماذج والأمثلة مادة غنية للعلماء الذين أتوا بعد ذلك وتناولوا الفنون التى عرض لها ابن المعتز بالدراسه المعمقة والتحليل المتقصى .

---

(١) السابق : ١١١ .

كما يبقى للكتاب بعد ذلك موقفه من قضية الإسراف فى «البديع» أو اعتبار البديع هدفاً يقصد لذاته، وقد حدد المؤلف منذ مقدمته موقفه من هذه القضية حين نص صراحة على أن «حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن فى بعض وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»، فابن المعتز يعلن فى وضوح أنه ضد مبدأ الإسراف فى استخدام البديع، واعتباره هدفاً فى ذاته يجهد الشاعر نفسه وقارئه فى السعى وراءه وإرهاق كاهل قصائده به «وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ... وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً»[1] ، ولاشك أن ذلك موقف جدير بالتنويه من صاحب أول كتاب فى البديع، حيث لم يتعصب للبديع ولم يتحمس له تحمس الذين جاءوا من بعده وأسرفوا فى تحمسهم له حتى تردوا بالبلاغة والأدب كليهما إلى هوة التكلف والتصنع التى حذر منها ابن المعتز .

وهو لم يكتف بهذا التحذير النظرى فى مقدمة الكتاب وإنما أتبعه بإيراد نماذج من البديع المتكلف المتعسف عقب إيراده للنماذج الجيدة لكل فن من هذه الفنون، وكما كانت مختاراته الجيدة من أمثلة هذه الفنون مادة طيبة للذين توسعوا فى دراسة هذه الفنون من بعده، كذلك كانت النماذج الرديئة التى أوردها مادة للبلاغيين القلائل الذين وقفوا من الإسراف فى البديع وقفته، كالآمدى والقاضى الجرجانى وغيرهم ممن استخدم الأمثلة التى أوردها ابن المعتز للبديع المعيب كقول أبى تمام مثلاً :

---

(١) الاقتباسات السابقة من مقدمة الكتاب : ص ١٦ .

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وقوله :

فضربت الشقاء في أخدعيه
ضربة غادرته عوداً ركوبا[1]

إلى غير ذلك من أمثلة الجناس والطباق والاستعارة التي لم يوفق فيها أصحابها.

عبد القاهر الجرجاني وازدهار البحث البلاغي

إذا كانت المرحلة الثالثة قد بدأت في نهاية الربع الثالث من القرن الثالث الهجري بكتاب «البديع» لابن المعتز، فإنها احتاجت لقرابة قرنين آخرين من الزمان لترسخ دعائمها وتستقر اركانها، وتبلغ ذروة نضجها وازدهارها على يد البلاغي العظيم «عبد القاهر الجرجاني» - المتوفى سنة ٤٧١هـ - في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» اللذين تكاملت فيهما المباحث البلاغية، واستقرت للبلاغة ملامحها الأخيرة، وبلغت أقصى ما قدر لها أن تبلغه من نضج واكتمال على امتداد تاريخها كله .

وصحيح أن مباحث علم البيان، والكثير من مباحث علم المعاني كانت معروفة قبل عبد القاهر، بل أن بعضها يرجع إلى بداية المرحلة الأولى ذاتها، ومع

(١) الأخدعان : عرقان في صفحة العنق . العود - بفتح العين - الجمل المسن، ركوباً : ذلولاً .

ذلك فإن هذه المباحث لم تتبلور فى نظرية بلاغية متكاملة إلا على يد عبد القاهر، ولم تدرس من قبله بالعمق والإحاطة والنضج التى درس عبد القاهرة بها هذه القضايا. ولقد كان فضل عبد القاهر على علم المعانى أضعاف فضله على علم البيان، لأن معظم فنون البيان كانت مدروسة قبل عبد القاهر بصورة أو بأخرى، واقتصر دور عبد القاهر على لم شتات ما تبعثر من مباحث هذا العلم وتصنيفه وتبويبه واستكمال ما فات سابقيه ، وتناول ذلك كله من خلال منهج علمى جديد، وتبلورت على يديه لأول مرة نظرية البيان متكاملة. أما علم المعانى فقد كانت معظم مباحثه مجهولة قبل عبد القاهر، وما عرف منها كان مبعثراً فى ثنايا الكتب، فجاء عبد القاهر وأنشأ معظم مباحث المعانى، وحتى ما كان معروفاً من هذه المباحث تناوله تناولاً جديداً وكأنما يبدعه لأول مرة، ومن ثم فإنه يمكن القول بدون كبير تجاوز أن علم المعانى قد نشأ واكتمل على يد عبد القاهر، أما علم البيان فلا يمكن أن نعزو فضل نشأته إليه، ولكنه مدين له بتبلوره واكتماله .

بقى علم البديع، وكان حظه من اهتمام عبد القاهر محدوداً، ولكنه قدم لنا منهجاً فذا فى دراسته من خلال الفنين اللذين تناولهما فى كتابيه وهما «التجنيس» و«السجع» .

هذا هو دور عبد القاهر الجرجانى فى استقرار البلاغة العربية وازدهارها، ولقد كان عبد القاهر مؤهلاً لأن يقوم بهذا الدور، حيث صبت فيه كل روافد ثقافة عصره، فهو نحوى تتلمذ على كبار النحويين فى عصره، ودرس عليهم النحو دراسة بالغة العمق أفاد منها فائدة كبرى فى وضع نظريته فى النظم التى كانت محور نظريته البلاغية كلها، كما أن له فى النحو مؤلفات معروفة، وهو متكلم أشعرى استغل كل ثقافته الكلامية المنطقية فى وضع نظريته البلاغية فى

صيغتها العلمية المكتملة. وهو ناقد أديب يتمتع بذوق أدبى بالغ الرهافة والشفافية ساعده على تلمس جوانب الجمال الفنى فى النص الأدبى، وعلى بلورة هذه الجوانب فى نظرية بلاغية بارعة، وأخيراً فهو قد اطلع على طرف من الثقافة اليونانية، سواء عن طريق بعض ترجمات كتابى أرسطو «فن الشعر» و«الخطابة» أو عن طريق تلخيص بعض الفلاسفة المسلمين - كابن سينا - لخطابة أرسطو[1].

ولاشك أن رجلاً على هذا النحو من تنوع الثقافات وغناها وعمقها، كان حرياً أن يقوم بهذا الدور الذى قام به عبد القاهر فى بلورة ملامح البلاغة العربية فى نظرية متكاملة، وفى الوصول بها إلى أقصى ما قدر لها أن تصل إليه من نضج وازدهار .

عبد القاهر ونظرية النظم وعلم المعاني :

رصد عبد القاهر كتابه «دلائل الإعجاز» لمباحث علم «المعانى» الذى أصبح أول علوم البلاغة الثلاثة، وإن كان عبد القاهر لم يطلق على مجموع هذه المباحث اسم «المعانى» على الرغم من أنه أرسى فى كتابه كل أسس هذا العلم وبلور كل ملامحه، ولم يستطع أحد ممن جاء بعده أن يضيف إلى ما وضعه عبد القاهر شيئاً ذا بال، بل إن أحداً ممن جاءوا بعد عبد القاهر لم يستطع أن يرقى

---

(١) انظر: د. إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ٢٦٩ وما بعدها. الأستاذ محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده. لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٧، ص ١١٥. د. طه حسين: البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر (مقدمة كتاب نقد النثر) مطبعة الجامعة ١٩٣٧، ص ٢٧ وما بعدها .

إلى المستوى الفذ الذى وصل إليه عبد القاهر فى تناوله لفروع هذ العلم وموضوعاته .

وقد جعل عبد القاهر مدخله إلى معالجة فروع هذا العلم وشعبه تلك النظرية العبقرية التى عرفت فى تاريخ النقد العربى والبلاغة باسم «نظرية النظم» والتى يقدم عبد القاهر من خلالها منهجاً بارعاً لدراسة النص ا لأدبى باعتباره بناء لغوياً خاصاً ، يكتسب قيمته من صياغته وتأليفه، وقد تعرض كثير من العلماء قبل عبد القاهر إلى النظم، بل إن ابن النديم ينسب إلى الجاحظ أنه وضع كتاباً فى «نظم القرآن»[1] ، وقد أشار الباقلانى إلى هذا الكتاب فى «إعجاز القرآن» ولكنه ذهب إلى أن الجاحظ «لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكشف عما يلتبس به فى أكثر هذا المعنى» ، وقد تحدث الباقلانى ذاته كثيراً عن النظم فى القرآن، ولكننا لانعرف أحداً قبل عبد القاهر جعل من النظم نظرية بلاغية ونقدية متكاملة الأركان، ومنهجاً بلاغياً فى تناول النص الأدبى وتقويمه، وإطاراً عاماً لقواعد بلاغية تفصيلية تقدم لدارس النص الأدبى أدوات رائعة لتذوق هذا النص ومعالجته .

والنظم عند عبد القاهر يعنى ببساطة التأليف أو البناء اللغوى للجملة وفق ما يقتضيه المعنى، أو هو – على حد تعبير عبد القاهر – «أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها»[2] .

---

(١) انظر : الفهرست – طبعة المكتبة التجارية . القاهرة ١٣٤٨هـ ص ٥٧ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز. تصحيح الإمام محمد عبده والشيخ محمد الشنقيطى. طبعة المنار : ص ٦١ .

على أن مفهوم النحو عند عبد القاهر أكثر اتساعاً من مفهومه المتعارف المألوف ، حيث يتسع عنده ليشمل – إلى جوار مراعاة أحوال أواخر الكلمات من حيث الإعراب والبناء – تركيب الجملة وتأليفها وفق ما يقتضى المعنى ويتطلب، ومعرفة الخواص التركيبية للعبارة، ومن ثم فإن كل مباحث علم المعانى داخلة فى إطار النحو بهذا المفهوم، ولهذا فإننا نجد عبد القاهر يتطرق من خلال بسطه لنظريته فى النظم – الذى عرفه بأنه مراعاة قوانين النحو وأصوله – إلى تناول كل مباحث علم المعانى من تقديم وتأخير، وتعريف، وتنكير، وذكر ، وحذف، وفصل، ووصل، وقصر باعتبار أن النظم عنده ليس شيئاً سوى معرفة هذه الأبواب.

ولايشغل عبد القاهر نفسه كثيراً بما شغل به البلاغيون بعده أنفسهم به، من حصر واستقصاء الفروع والأقسام التى تندرج تحت كل باب من هذه الأبواب حتى تحولت البلاغة فى بعض جوانبها لديهم إلى عملية رياضية إحصائية، وإنما شغل نفسه فى الدرجة الأولى بما ينبغى أن يشغل به البلاغى نفسه من بيان القيمة البلاغية لكل باب من هذه الأبواب، واستخلاص المعايير العامة من خلال التحليل الفنى للنصوص والأمثلة على نحو ما سنفصل الحديث عنه عند الحديث عن الاتجاه التحليلى الفنى فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

ولا عليه بعد ذلك إن أغفل فرعاً من الفروع، أو تفصيلاً من التفصيلات، فإن ذلك كله لايقدح فى حقيقة أنه هو الذى أرسى دعائم علم المعانى .

فهو حين يتحدث عن «الحذف» مثلاً لايهتم كثيراً باستقصاء كل مواضع الحذف، ويوجه اهتمامه الأول إلى بيان بلاغة الحذف، والوظيفة التعبيرية التى يؤديها الحذف فى الكلام، مكتفياً بالحديث عن حذف المبتدأ ، وحذف المفعول

به، ومركزاً على الأغراض الأساسية لحذف كل منهما، ومن خلال تحليله البارع لنماذج الحذف فى كل منهما يوضح لنا القيمة البلاغية للحذف، والوظيفة التى يؤديها فى الكلام حيث «ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأبين ما تكون إذا لم تبن»[1] .

وبعد ذلك يبدأ بتحليل نماذج من حذف المبتدأ، مكتفياً من حصر مواضع هذا الحذف بذكر موضع واحد عام يطرد فيه حذف المبتدأ، وهو ما يسميه «القطع والاستئناف» بمعنى البدء فى الحديث عن شىء معين بذكر بعض شئونه، ثم ترك هذا الشأن المعين والانتقال إلى شأن آخر متعلق بنفس الشىء موضوع الحديث، وفى مثل هذه الحالة الغالب أن يحذف المبتدأ فى حالة الاستئناف، وإن يذكر الخبر بدون مبتدأ، ويقدم عبد القاهر نماذج متنوعة من نحو قول الشاعر :

ألا لا فتى بعد ابن ناشرة الفتى
ولا عرف إلا قد تولى وأدبرا
فتى حنظلى ما تزال ركابه
تجود بمعروف وتنكر منكرا

ويعلق على نماذج حذف المبتدأ التى أوردها بقوله: «فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها فى نفسك، وإلى ما تجده من اللطف و الظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس عما

---

(١) السابق ١٠٦ .

تجد وألطفت النظر فيما تحس به، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه فى سمعك ، فإنك تعلم أن الذى قلت كما قلت، وأن رب حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد»[1] .

وينتقل عبد القاهر إلى الحديث عن بلاغة حذف المفعول، والوظيفة التعبيرية لهذا الحذف، فيبسط القول فى هذاالموضع لأنه - كما يقول - «الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدده أخص،واللطائف كأنها فيه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر»[2] ولايهتم بحصر كل مواضع حذف المفعول به، وإنما يختار نماذج محدودة ومواضع معدودة يبين من خلالها بلاغة هذا الحذف، ويستخلص منها المعايير العامة لبلاغة الحذف ووظائفه التعبيرية، فهو لم يقصد البتة إلى الحصر والإحصاء، كما أنه - على حد قوله - «ليس لنتائج هذا الحذف - أعنى حذف المفعول - نهاية، فإنه طريق إلى ضروب من الصنعة وإلى لطائف ليس تحصى»[3] .

ومن المواضع التى يذكرها لحذف المفعول أن يكون هدف المتكلم إثبات الفعل المتعدى للفاعل دون اهتمام بذكر المفعول أو تحديده، وفى هذه الحال يكون الفعل المتعدى كاللازم من جهة أنه لايكون له مفعول لا لفظاً ولا تقديراً، كقولنا «محمد يعطى ويجزل» فالمراد أثبات معنى الفعل - وهو الإعطاء أو الإجزال - للفاعل دون انشغال ببيان المفعول، ومنه قوله تعالى ﴿ قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون﴾ فالمعنى هى يستوى من له علم، ومن لا علم له

(1) السابق ١٠٩ .
(2) السابق ١٠٩ .
(3) السابق : ١١٧ .

دون الانشغال ببيان المفعول الذى يقع عليه العلم، ففى مثل هذه المواضع التى يكون الهدف فيها مجرد إثبات الفعل للفاعل يجب حذف المفعول ولايذكر فى الكلام لأن ذكره ينقض الغرض ويغير المعنى، فنحن لو قلنا مثلاً «محمد يعطى الدنانير» كان معنى الكلام بيان أن الدنانير داخلة فى جنس ما يعطيه ، أو أنه يعطى الدنانير على وجه الخصوص، وكان الغرض عموماً بيان جنس ما يعطيه محمد، لاإثبات الإعطاء له فى حد ذاته، ولايكون هذا الكلام إلا مع من يعرف أن محمداً يعطى، ولكنه لايعرف جنس ما يعطيه، وليس مع من ينكر أنه يعطى من الأساس، وفى مثل هذا الموضع من مواضع حذف المفعول لايكون للفعل المتعدى مفعول محدد معلوم يمكن تقديره أو النص عليه .

وهناك مواضع أخرى لحذف المفعول، يكون للفعل فيها مفعول محدد معلوم على وجه التحديد، ولكنه يحذف من الكلام لأغراض بلاغية مثل إيهام السامع أن المتكلم لم يذكر الفعل إلا لمجرد إثبات الفعل لفاعله، مثل قول البحترى فى مدح الخليفة العباسى «المعتز بالله» والتعريض بالمستعين الذى نازعه الخلافة:

شجو حساده وغيظ عداه   أن يرى مبصر ويسمع واع[1]

فالفعلان «يرى» و«يسمع» فعلان متعديان، ولهما مفعول معين يمكن تقديره – على خلاف الموضع السابق الذى لايمكن فيه تقدير مفعول معين – حيث أن المعنى يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره، ولكن الشاعر حذف المفعول من الموضعين ليوهم أن مراده مجرد إثبات كل من الفعلين لفاعله، وأن فضائل المعتز من الظهور والشيوع بحيث يكفى فى إدراكها أن يكون ثمة من يرى ومن يسمع لكى يعرفها ويدركها، ويقتنع بأنه هو المستحق للخلافة غير

---

(١) الشجو : الحزن .

منازع، وكأنه ليس هناك ما هو أغيظ لحساده وأشجى لهم من مجرد وجود من له عين يبصر بها وأذن يسمع بها، ولاشك أن ذكر المفعول فى مثل هذا الموضع يفسد تماماً هذا المعنى البارع الدقيق الذى عبر عنه الحذف، حيث تنتفى الدلالة على شيوع فضائله وظهورها للجميع، ومن ثم فإن الحذف هنا يؤدى ما لايؤديه الذكر من دقيق المعنى وبارعه، وهذا ما شغل عبد القاهر نفسه ببيانه وإبرازه، ونجح بتحليله المرهف فى بيان القيمة البلاغية الرفيعة للحذف فى مثل هذا الموضع.

وموضع آخر من مواضع حذف المفعول المحدد المعلوم يتعلق فيه الحذف بغرض بلاغى آخر وهو توفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وخلوصها لهذا الغرض مثل قول عمرو بن معدى كرب:

فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم
نطقت ولكن الرماح أجرت[1]

وقول طفيل الغنوى فى بنى جعفر بن كلاب :

جزى الله عنا جعفرا حين أزلقت
بنا قدم فى الواطئين فزلت
أبوا أن يملونا، ولو أن أمنا
تلاقى الذى لاقوه منا لملت
همو خلطونا بالنفوس وألجأوا
إلى حجرات أدفأت وأظلت

---

(1) أجرت : أخرست ومنعت من النطق .

ففى البيت الأول حذف الشاعر مفعول أجرت – بمعنى أخرست وأسكتت عن النطق – إذ إن معنى البيت : لو أن قومى أبلوا بلاء حسناً فى الحرب، وفعلت رماحهم فعلاً حميداً تمدح عليه لانطلق لسانى بمدحها والتغنى ببلائها، ولكن رماحهم لم تفعل ما تمدح به فأخرستنى عن النطق والحديث عنها، وقد حذف الشاعر المفعول من الفعل أجرت وهو ياء المتكلم، ليصرف عنايته كلها إلى إثبات أن هذه الرماح كان منها إجرار، أو تقصير أدى إلى حبس الألسن عن النطق، ولو ذكر المفعول به لما أدى البيت هذا المعنى ، إذ يجوز أن يتوهم أن مراده أن يبين أن الرماح أجرته بالذات. إذ كثيراً ما يذكر الفعل والغرض منه بيان المفعول، كما تقول «أضربت زيداً» لاتنكر أن يكون قد وقع منه ضرب، ولكن تنكر أن يكون المضروب زيداً بالذات، ولماكان ذكر المفعول فى «أجرت» يوهم هذا المعنى حذفه الشاعر فلم يذكره لتخلص العناية لإثبات الإجرار الرماح .

وكذلك فى أبيات طفيل حذف المفعول المعلوم المعين فى أربعة مواضع هى «ملت» و«ألجأوا» و«أدفأت» و«أظلت» . والمفعول المحذوف فى المواضع الأربعة هو ضمير جماعة المتكلمين «نا» والحذف هنا أيضاً لتتوفر العناية على إثبات الأفعال الأربعة لفاعليها .

ويذكر عبد القاهر أن فى الحذف فى هذا الموضع فائدة بلاغية أخرى هى «التعميم» بمعنى أن حذف المفعول فى قوله «أجرت» مثلاً يفيد أن تقصير الرماح فى الحرب وسوء بلائها كان من الظهور والشدة بحيث لايتفق مثله لقوم إلا خرس شاعرهم وعجز عن النطق، وهذا أبلغ فى بيان ذم هذه الرماح وتقصيرها فى الحرب ، ولو ذكر المفعول به لزال من البيت معنى التعميم ، لأنه لو قال : «ولكن الرماح أجرتنى» لكان قصارى هذا أن يثبت أن رماح قومه أخرسته هو

بسوء صنيعها، ولكن من المحتمل أن يحدث من رماح قوم آخرين مثل الذى حدث من رماح قومه فلا يجرّ ذاك شاعرهم ويخرسه، وذلك أنك تقول «قد كان منك ما يؤلم» أى ما من شأنه أن يؤلم كل إنسان، ولو قلت «قد كان منك ما يؤلمنى» لم يفد هذا التعميم لأن ما يؤلمك يجوز ألا يؤلم غيرك .

ومن هنا نخلص الى أن عبد القاهر هو صاحب الفضل الأكبرفى نشأة علم المعانى وتبلور مباحثه – وإن كان لم يطلق عليه هذا الاسم – ولايهون من قيمة دوره فى نشأة هذا العلم أن بعض مباحثه قد عرفت قبله، وتناثرت بعض أحاديث عنها فى كتب السابقين عليه، ولايهون من قيمة هذا الدور أيضاً أنه أغفل تناول بعض فروع علم المعانى وبعض شعبه، فالحق أنه «لايكفى أن يكون هناك من تحدثوا عن باب الفصل والوصل ، وباب الإيجاز والأطناب. وباب الإنشاء والخبر، فالحديث عن ذلك كله فى شكل ملاحظات جزئية تنشر هنا وهناك شئ، وضمها إلى نظرية متشعبة شيء آخر، نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعانى الذى وضع عبد القاهر أصوله وصور فصوله وحدودها وشعبها تصويراً دقيقاً، وإذا كان قد فاته فرع أو شعبة كبعض شعب باب الإنشاء فبحكم أنه كان مبتدئاً فى وضع نظريته، ومع أن من جاءوا بعده أضافوا إليها بعض إضافات فإن كتاباته فيها ظلت المنارة الهادية بأضوائها الكثيرة»[1] .

---

(١) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ١٨٩ .

عبد القاهر وعلم البيان :

على الرغم من أن مباحث علم البيان كانت فى مجملها قد اكتشفت ودرست على نحو أو آخر قبل أن يكتب عبد القاهر كتابه «أسرار البلاغة» إلا أن ملامح هذا العلم من علوم البلاغة الثلاثة لم تتبلور فى نظرية متكاملة إلا فى هذا الكتاب، ولم يكن دوره فى تحديد ملامح هذه النظرية مقصوراً على جمع ما تبعثر من مباحثها عبر كتب السابقين والتأليف بينه، وإنما تجاوز ذلك الى تعميق هذه النظرات العامة السريعة التى اتسمت بها معالجة معظم من تناولوا موضوعات علم البيان ومباحثه قبله، وأضاف إلى ما قالوه الكثير من الأبواب والفصول الأمر الذى يمكن معه القول باطمئنان بأن عبد القاهر هو الذى أرسى دعائم علم البيان، كما أرسى من قبل دعائم المعانى .

وقد رصد عبد القاهر كتابه «أسرار البلاغة» كله لدراسة مباحث علم البيان - وأن كان لم يطلق عليه هذا الاسم - كما تناول بعض مباحثه أيضاً فى كتاب «دلائل الإعجاز» بل أن باباً كاملاً من أبواب علم البيان وهو باب «الكناية» لم يعرض له عبد القاهر فى «أسرار البلاغة» مكتفياً بتناوله لها فى «دلائل الإعجاز» ووجه جل اهتمامه إلى التشبيه والاستعارة حيث افتن - كما لم يفعل أحد قبله ولا بعده - فى تعمق أسرار بلاغتهما، وما يمتلكانه من طاقات فنية وتعبيرية بالغة الغنى والتنوع .

أما فى «دلائل الإعجاز» فإن معظم ما تناوله عبد القاهر من مباحث علم البيان كان هدفه منه التدليل على أن نظريته ليست محصورة فحسب فى أبواب علم المعانى، وإنما تمتد لتشمل الصور البيانية أيضاً التى حاول أن يثبت أن جمالها الفنى لايرجع إلى مجرد ما فيها من استعارة ومجاز وإنما هو راجع قبل

ذلك إلى طريقة تأليف هذه الاستعارة وصياغتها ونظمها، فقوله تعالى مثلاً : ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ ليس مرد البلاغة والروعة فيه إلى مجرد استعارة الاشتعال للمعان الشيب فى الرأس، وإنما مرده قبل ذلك إلى ما فيه من نظم وتأليف حيث أسند الفعل (اشتعل) إلى الرأس، ولم يسند إلى فاعله الأصلى وهو الشيب اذى جاء منصوباً على التمييز، وقد أفاد هذا التأليف الخاص ما لاتفيده الاستعارة فى ذاتها من الشمول وسرعة الانتشار لو لم تنظم على هذا النحو الذى نظمت به[1]، إلى غير ذلك من الاستعارات والصور البيانية التى يسهم نظمها وتأليفها بدور بارز فى جمالها الفنى من نحو قول الشاعر :

ولما قضـــينا من منى كل حــاجة
ومســح بالأركـــان من هو ماسح
وشـــدت على حدب المهارى مطينا
ولم ينظــر الغادى الذى هو رائــح
أخـــذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا
وســالت بأعناق المــطى الأباطح

حيث يرى أن الاستعارة فى قوله «وسالت بأعناق المطى الأباطح» من ذلك النوع الخاص النادر الذى لاتجده إلا فى كلام الفحول، حيث أراد الشاعر«أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة، وكانت سرعة فى لين وسلاسة، كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها» .. ولكنه لايرى روعة هذه الأستعارة فى مجرد «أن جعل المطى فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح،

(١) سنزيد هذا الأمر تفصيلاً خلال الحديث عن «المنهج لتحليلى الفنى» فى القسم الثانى من هذا الكتاب.

فإن هذا شبه معروف ظاهر» وإنما سر هذه الروعة يرجع إلى ذلك النظم البارع، وذلك التأليف الدقيق حيث أسند الفعل «سال» للأباطح ثم عداه بالباء التى أدخلها على أعناق المطى، ولم يقل بالمطى، ولو قال: سالت بالمطى الأباطح، لم يكن شيئاً»[1] .

أما فى «أسرار البلاغة» فإن عبد القاهر تتبع فروع البيان بتعمق أكبر، حيث تناول التشبيه والاستعارة بأعمق وأوسع ما قدر لهما أن يتناولا به من بحث ودراسة، مبيناً ضروبهما وصورهما وجوانب بلاغتهما المتنوعة، كل ذلك من خلال معالجته للنصوص الأدبية، ومبينا مكانة الاستعارة من المجاز اللغوى، والفرق بين المجاز اللغوى والمجاز العقلى إلى غير ذلك من مباحث علم البيان التى ورث بعضها عن السابقين فعمقه وبلوره وأنضجه حتى ليكاد يكون قد ابتكره ابتكاراً، كما ابتدع بعضها الآخر ابتداعاً كمبحث «التمثيل» – الذى هو ضرب من ضروب التشبيه – وقد خصه عبد القاهر بدراسة بالغة العمق والبراعة، وحباه بالكثير من عنايته حتى استوى مبحثا من أهم مباحث علم البيان وأنضجها، ويفرق عبد القاهر بين التمثيل وسواه من صور التشبيه بأن التمثيل ما كان وجه الشبه فيه عقلياً، وكان هيئة منتزعة من متعدد ، أو على حد تعبيره هو ما «انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما فى حال الإفراد، لاسبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما»[2] ويفرق عبد القاهر بهذا بين التمثيل والتشبيه المتعدد الأطراف الذى ينتزع فيه الشبه من

(١) دلائل الإعجاز: ٥٧، ٥٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة. الطبعة الثانية. دار المنار: ص ٨٠، ٨١ .

متعدد، ولكن لايتم بين الأطراف ذلك الامتزاج الذى يحول العناصر الممتزجة إلى صورة واحدة متكاملة لايمكن فصل أى من عناصرها وإفراده؛ ففى التشبيه المتعدد الأطراف يمكن فصل كل طرف من أطراف التشبيه - بأركانه - وإفراده بحيث يكون تشبيهاً مستقلاً ، أما فى التمثيل فلا يمكن هذا دون أن تفسد الصورة التشبيهية .

ويضرب عبد القاهر أمثلة كثيرة للتمثيل ويحللها تحليلاً أدبياً مرهفاً وعميقاً، يوضح من خلاله مفهوم التمثيل عنده، ففى قوله تعالى : ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً﴾ يرى عبد القاهر أن الشبه منتزع من عدة أمور امتزجت وتضامت حتى أصبحت شيئاً واحداً، فهو «منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التى هى أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول، ثم لايحس بما فيها ولايشعر بمضمونها، ولايفرق بينها وبين سائر الأحمال التى ليست من العلم فى شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ويكد جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها الى بعض»[1] .

ويزيد عبد القاهر الصورة تحليلاً. ويزيد من ثم فكرته تفصيلاً وبياناً، فيرى أن الآية راعت من الحمار فعلاً مخصوصاً من بين كل أفعاله وهوالحمل، كما قيدت المحمول فجعلته شيئاً مخصوصاً هو الأسفار التى هى أوعية العلوم. وأضافت الى هذا جهل الحمار بقيمة ما يحمل حتى يتم المقصود؛ فالتشبيه حاصل من جمع هذه العناصر وامتزاجها وليس حاصلاً من كل واحد منها على الانفراد؛ فالتشبيه لايتعلق بالحمل حتى يكون هذا الحمل من الحمار ، ثم لايتعلق بحمل

(١) السابق : ٨١ .

الحمار حتى يكون المحمول أسفاراً، ثم لايتعلق بكل هذا حتى يجتمع إليه جهل الحمار بقيمة ما يحمله من كنوز ويتحمل المشقة فى حمله، وهكذا تتحدد عناصر التمثيل «ويمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ فى مزاجها، وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد، بل تبطل صورها المفردة التى كانت لها قبل المزاج، وتحدث صورة خاصة غير اللواتى عهدت، ويحصل مذاقها، حتى لو فرضت حصولها لك فى تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت مالا يكون»[1] وبدون هذا المزج والتأليف بين عناصر هذه الصورة التمثيلية لايتم الغرض المقصود من التشبيه وهو الذم لتحمل المشقة فى استصحاب ما يتضمن المنافع الجليلة والنعم الوافرة دون أن يؤدى هذا الاستصحاب إلى الإفادة من تلك المنافع والنعم.

ويمضى عبد القاهر بمثل هذا الأسلوب الفذ فى البحث والتحليل يعالج جوانب «التمثيل» ويركز على بيان وظيفته البلاغية والدور التعبيرى الذى يؤديه فيتناول مجموعة كبيرة من أمثلة «التمثيل» مبيناً أثر التمثيل فى كل منها فى الكشف عن المعنى وإبانته وإبرازه فى أروع صورة، وبعد أن يحلل هذه الصور تحليلاً فنياً ضافياً يحاول استخلاص العلة الفنية العامة للتأثير النفسى للتمثيل، فيقرر أن لهذا أسباباً وعللاً أولها وأظهرها أن النفوس فى العادة تأنس للانتقال من خفى إلى جلى، ومن مجهول إلى معلوم ، كما أنها ترتاح إلى أن تمثل لها الأشياء التى تتعلمها بأشياء أخرى تعلمها حق العلم فهى بشأنها أعلم وثقتها بها فى المعرفة أحكم، كأن تمثل لها الأشياء التى تدرك بالعقل فى صورة أشياء تدرك بالحواس، وذلك لأن العلم المستفاد عن طريق الحواس أكثر وضوحاً ودقة ورسوخاً من العلم المستفاد عن طريق العقل والتفكير .

---

(١) السابق : ٨١ .

هذا بالإضافة إلى أن النفس تبدأ فى تحصيل العلوم عن طريق الحواس أولاً، ثم بعد ذلك عن طريق النظر والتفكير، ومن ثم فإن الإدراك عن طريق الحواس «أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم عندها صحبة وآكد عندها حرمة، وإذا نقلتها ... عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد بالحبيب القديم»[1] .

وعلى هذا النحو البارع من التحليل والبحث يستمر عبد القاهر فى دراسة مباحث علم البيان الذى استوى فى «أسرار البلاغة» علماً متكاملاً من علوم البلاغة الثلاثة، وإن كان عبد القاهر نفسه لم يخطر فى ذهنه أن يجعل من هذه المباحث والموضوعات علماً مستقلاً متفرداً ومقابلاً لعلمى المعانى والبديع، فتلك التفرقة الصارمة بين الفروع الثلاثة لم تعرف إلا فى مرحلة متأخرة .

وصحيح أن عبد القاهر لم يعن ببعض فروع علم البيان كالكناية والاستعارة التمثيلية عنايته ببقية الفنون الأخرى ولكن يبقى أن ما تركه لنا من دراسة لفنون البيان ظل هو الأساس الذى تنهض عليه نظرية البيان حتى اليوم ، والذى لم يستطع اللاحقون أن يضيفوا إليه شيئاً ذا بال، بل إنهم -للأسف الشديد- لم يستطيعوا أن يحتفظوا له بالمستوى الذى وصل به إليه عبد القاهر كما سنرى بعد قليل .

---

(١) السابق : ١٠٢ .

عبد القاهر وعلم البديع :

كان علم «البديع» أهون علوم البلاغة الثلاثة حظاً من اهتمام عبد القاهر وعنايته، فإذا كان قد أفرد لكل من علمى «المعانى» و«البيان» كتاباً مستقلاً تناول فيه بالبحث الدقيق والدراسة المستفيضة مباحثه، فإن مباحث علم «البديع» لم تحظ منه بأكثر من صفحات معدودة فى كتابيه، تناول فيها فنين اثنين فقط من فنون «البديع» الكثيرة وهما التجنيس والسجع، وحتى هذان الفنان اللذان عرض لهما من بين فنون «البديع» لم يتناولهما بمثل ما تناول به فنون علمى «المعانى» و«البيان» من توسع فى البحث وإفاضة فى الدراسة ، وإنما اكتفى بتقديم منهج جديد لدراستهما وتناولهما، ولعل عبد القاهر وجد أن الفنون الأساسية التى انحصرت فيما بعد تحت عنوان «البديع» قد قتلت بحثاً ودراسة منذ اكتشفها ابن المعتز وقدامة بن جعفر، وأن الذين تناولوها من بعدهما قد ضلوا طريق التناول السليم، حيث لم يعبأوا ببيان وظيفتها البلاغية، ومن ثم رأى عبد القاهر أن ما تحتاجه هذه الفنون هو طرح منهج جديد لدراستها، فاكتفى بطرح هذا المنهج من خلال معالجته للفنين اللذين تناولهما .

وقد ركز عبد القاهر فى دراسته للتجنيس والسجع على الوظيفة التعبيرية والأثر النفسى لهما من ناحية وعلى تلاؤمهما وانسجامهما مع النظم من ناحية أخرى، فالمحسن البديعى لاينبغى أن يكون هدفاً فى ذاته، ولاينبغى أن يكون حلية شكلية تضاف إلى الصورة ، وإنما لابد أن يكون له دور فى نقل المعنى وإيصاله، وأن ينسجم فى الوقت نفسه مع البناء العام للتركيب البلاغى ولايكون على حساب هذا البناء .

وقد اختار عبد القاهر فنين بديعيين اتفق البلاغيون على أن التحسين فيهما يرجع إلى اللفظ، وقد اختارهما ليبرهن من خلالهما على صحة نظريته فى النظم التى تنفى أن يكون للفظ فى ذاته أى أثر فى تحسين الكلام وبلاغته، وإنما الأثر كله للنظم وللتأليف والصياغة، ومن ثم فإنه يقارن بين بعض صور «التجنيس» المتكلف الغث من مثل قول أبى تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وبعض صوره الجيدة البارعة من مثل قول أبى الفتح البستى :

ناظراه فيما جنى ناظراه
أو دعانى أمت بما أو دعانى

ويقرر أن استهجاننا للأول واستحساننا للثانى «لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ، ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت فى الأول وقويت فى الثانى، وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة لاتجد لها فائدة – إن وجدت – إلا متكلفة متمحلة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها»(1) .

وهكذا وصلت البلاغة العربية على يد عبد القاهر الجرجانى ذروة نضجها واكتمالها، وتكاملت فنونها وعلومها، وصحيح أنه لم يفصل بين العلوم الثلاثة

---

(1) دلائل الإعجاز : ٣٧٦. وأسرار البلاغة : ٣، ٤ مع اختلاف يسير فى العبارة.

على النحو الذى استقرت عليه حال البلاغة فى صيغتها الأخيرة، ولكنه هو الذى بلور ملامح أهم علمين من علوم البلاغة الثلاثة وهما «المعانى» و«البيان» على صورة لم يستطع البلاغيون اللاحقون أن يضيفوا إليها شيئاً ذا بال، بل إنهم لم يستطيعوا حتى أن يحتفظوا للبلاغة بهذا المستوى الذى أوصلنا عبد القاهر إليه، فلم يقيض لبلاغتنا – لسوء الحظ – أن تبقى طويلاً عند هذه الذروة الرفيعة التى بلغتها على يديه، إذ لم تلبث أن انحدرت إلى هوة الجمود والتكلف، وتحولت إلى مجموعة من القواعد الجافة المفتقرة إلى الذوق والخاوية من الروح .

وبمقدار ما كانت رحلة الصعود شاقة وطويلة وجليلة، مبتدئة بالجاحظ والرواد الأوائل ومنتهية بعبد القاهر ، كانت رحلة الهبوط سريعة وكاسحة؛ فما أن لخص السكاكى العلوم البلاغية فى القسم الثالث من كتابه «مفتاح العلوم» حتى انحرف مسار التأليف البلاغى بسرعة كاسحة إلى هذا الاتجاه الذى يقوم على التقعيد والتقنين المنطقى الصارم، وذلك هو موضوع حديثنا القادم .

* * *

السكاكي وتجمد البلاغة

لم يقدر للبلاغة العربية أن تتجاوز المدى الذى وصل بها إليه عبد القاهر. بل إنها لم يقدر لها أن تقف طويلاً عند هذا المدى من عمق البحث ورهافة التحليل ونضج التناول، إذ لم تلبث أن انتكست فى بداية القرن السابع الهجرى على يد أبى يعقوب السكاكى صاحب كتاب «مفتاح العلوم» -توفى سنة ٦٢٦هـ- ولم تعرف الفترة التى فصلت بين عبد القاهر والسكاكى عملاً بلاغياً يضارع فى نضجه وعمقه كتابى عبد القاهر العظيمين .

وقد هدت السكاكى عقليته المنطقية المنظمة الى محاولة تقنين البلاغة العربية وتبويبها ، وإخضاعها للتقعيد، ولكن محاولته كانت من الدقة والصرامة بحيث تحولت بالبلاغة إلى مجموعة من القوانين الجامدة والقواعد الجافة، والتقسيمات الصارمة، التى تشبه إلى حد كبير قواعد النحو والصرف والعروض وتقسيماتها، هذه العلوم التى جمع بينها السكاكى وبين البلاغة فى كتابه «المفتاح» مما ينم عن أنه يعتبر البلاغة واحداً من هذه العلوم التى تخضع للتقعيد والتقسيم الصارم الدقيق، إن السكاكى لم يستوعب من فكر عبد القاهر البلاغى - الذى تأثر به - إلا الجانب النظرى التقنينى، أما الجانب الذوقى التحليلى فلم يستطع استيعابه والإفادة منه .

وصحيح أن السكاكى بلغ ما يريد من تقنين البلاغة وتبويبها تبويباً صارماً، ولكنه ضحى فى سبيل ذلك بأهم ما يميز البلاغة كعلم جمالى ذوقى فى

الدرجة الأولى، وظيفته الأولى أن يبحث عن جوانب الجمال الفنى فى العمل الأدبى قبل أن يبحث عن القاعدة أو التقسيم، بل إنه إذا اهتم بالقاعدة والتقسيم فمن أجل المساعدة على الوقوف على هذه الجوانب الفنية، فقدت البلاغة على يد السكاكى هذا الجانب الجمالى الذوقى وتحولت الى علم تقنينى صارم، وإذا كان القانون والقاعدة لازمين للبلاغة لزومهما لأى علم ، فإن الإسراف فيهما على حساب طبيعة العلم وجوهره لايقل خطورة عن غيابهما، ولقد أخفق السكاكى أن يحقق ذلك التوازن بين الذوق والقاعدة، حيث طغى الجانب التقعيدى على الذوق فى كتابه طغياناً مبيناً .

وقد تناول السكاكى البلاغة فى القسم الثالث من كتابه «المفتاح» الذى خصص قسمه الأول للصرف وقسمه الثانى للنحو . وتناول فى القسم الثالث بعد أن فرغ من دراسة البلاغة علمى الاستدلال (المنطق) والشعر (العروض والقافية) ولا شك أن لجمع السكاكى بين هذه العلوم على صعيد واحد مغزاه من المساواة بينها من حيث اعتمادها كلها على منهج واحد، على الرغم من أن أقسام الكتاب مستقلة بحيث يمكن اعتبار كل قسم منها كتاباً مستقلاً بذاته .

وفى القسم الثالث الخاص بالبلاغة من «المفتاح» نجد السكاكى يفصل بين علوم البلاغة الثلاثة على نحو حاسم لأول مرة فى تاريخ البلاغة، وإن كان لم يجعل البديع علماً مستقلاً بذاته وقسيماً لعلمى المعانى والبيان، بل عرض للمحسنات البديعية بعد فراغه من دراسة المعانى والبيان، باعتبار أن هذه المحسنات «وجوه مخصوصة، كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام»[1] .

(١) السكاكى : مفتاح العلوم. الطبعة الأولى . المطبعة الأدبية، مصر ١٣١٧هـ : ص ٢٢٤ .

وقد رتب السكاكى علوم البلاغة الثلاثة على النحو الذى استقر عليه ترتيبها حتى اليوم، حيث بدأ بعلم «المعانى» ثم «البيان» وأخيراً «المحسنات البديعية»، أما ما درج عليه البلاغيون بعده من التمهيد لدراسة العلوم الثلاثة بمقدمة تتناول الحديث عن «الفصاحة» و«البلاغة» فإن السكاكى عرض له بعد انتهاء حديثه عن علم البيان، وقبل أن يبدأ فى الحديث عن الوجوه المخصوصة التى كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام .

وقد بدأ السكاكى دراسته للمعانى والبيان بتعريفهما وبيان حدهما، والغرض منهما، وما زال التعريف الذى وضعه السكاكى للعلمين هو التعريف المعتمد عند رجال البلاغة حتى اليوم، وقصارى ما طرأ عليه تعديل طفيف فى الصياغة يخفف ما فى صيغة السكاكى من تعقيد وصعوبة، فهو يعرف علم المعانى بأنه «تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان، ليتحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره»[1] ويعرف البيان بأنه «معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، وليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[2] .

وقد حصر فى الفصل الأول من هذا القسم مباحث علم المعانى حصراً دقيقاً وربط بينها ربطاً بالغ الإحكام والدقة، وأخضعها لتقسيم منطقى صارم، وإذا كنا سنتحدث عن سمات هذا المنهج المنطقى فى موضعه من القسم الثانى من هذا الكتاب فإننا نكتفى هنا بعرض طريقة تقسيمه وتبويبه لنتعرف منها على

---

(١) السابق : ٨٦ .

(٢) السابق : نفس الصفحة .

مدى دقة هذا التبويب ومدى صرامته، لقد قسم الفصل إلى قانونين : القانون الأول يتعلق بالخبر، وقد قسمه إلى مجموعة من الفنون يتناول كل فن منها مبحثاً من مباحث الخبر، فتحدث في الفن الأول عن أحوال الأسناد الخبرى، وفى الثانى عن أحوال المسند إليه وفى الثالث عن أحوال المسند، وفى الرابع عن الفصل والوصل، وبعد أن ينتهى من القانون الأول الخاص بالخبر بفنونه المتعددة ينتقل إلى القانون الثانى الخاص بالطلب فيقسمه إلى عدة أبواب يتناول كل باب منه مبحثاً من مباحث الطلب؛ فالباب الأول للتمنى، والثانى للاستفهام، والثالث للأمر، والرابع للنهى ، والخامس للنداء، وهكذا بمثل هذا التبويب الصارم يحصر السكاكى مباحث علم المعانى .

فإذا ما فرغ منها انتقل إلى مباحث علم البيان فحصرها بنفس الطريقة، وقد خص البيان بالفصل الثانى ، وقسمه إلى مجموعة أقسام أساسية وقسم كلا من هذه الأقسام إلى مجموعة من الفروع، وقسم بعض هذه الفروع إلى مجموعة من الشعب، وذلك بأن قسم البيان إلى ثلاثة أصول ؛ الأصل الأول التشبيه ، والأصل الثانى المجاز ، والأصل الثالث الكناية ، ثم أخذ فى تقسيم كل أصل من هذه لأصول بطريقة خاصة، فقسم الأصل الأول - وهو التشبيه - إلى أربعة أنواع، النوع الأول «طرفاً التشبيه» ، والنوع الثانى «وجه الشبه» ، والنوع الثالث «الغرض من التشبيه» والنوع الرابع «أحوال التشبيه» .

أما الأصل الثانى - وهو المجاز - فقسمه إلى مجموعة من الفصول؛ الفصل الأول «المجاز اللغوى غير المفيد» ، الفصل الثانى «المجاز اللغوى المفيد» ، الفصل الثالث «الاستعارة» الفصل الرابع «المجاز اللغوى الراجع إلى حكم الكلمة» الفصل الخامس «المجاز العقلى» . ولايكتفى السكاكى بتفريع هذا الأصل إلى مجموعة

الفروع هذه وإنما يمضى يشعب بعض هذه الفروع إلى مجموعة من الشعب فيقسم «الاستعارة» التى تمثل الفصل الثالث من فصول المجاز إلى مجموعة من الأقسام، القسم الأول «الاستعارة التصريحية» القسم الثانى «الاستعارة التخييلية» والقسم الثالث «الاستعارة المحتملة للتحقيق والتخييل»، القسم الرابع «الاستعارة بالكناية» القسم الخامس «الاستعارة الأصلية» القسم السادس «الاستعارة التبعية» .

أما الأصل الثالث – وهو الكناية – فقد قسمه بدوره إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول «الكناية عن موصوف» القسم الثانى «الكناية عن صفة» القسم الثالث «الكناية عن نسبة صفة إلى موصوف» .

وهكذا بمثل هذا التقسيم البالغ الصرامة والحسم حصر السكاكى مباحث علمى المعانى والبيان على نحو نهائى ما زال يسيطر على مسار التأليف البلاغى حتى اليوم . ولعله وضح لنا ما فى تقسيمه من إحكام متناه، وحتى المحسنات البديعية لم يتركها بدورها بدون تقسيم وتبويب، فقد قسمها إلى قسميها الأساسيين اللذين ما زال البلاغيون يلتزمون بهما حتى اليوم، وهما : المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية، وإن كان لم يستقص هذه المحسنات على نحو ما استقصى فنون علمى المعانى والبيان، ومن ثم فقد أضاف اللاحقون إلى مباحثه فى البديع – وإن كانوا قد التزموا بمنهجه فى دراسته وتقسيمه – على حين لم يضيفوا شيئاً ذا بال إلى ما قاله فى علمى المعانى والبيان .

ولاشك أن النظرية الدقيقة والتبويب العلمى لازمان لأى علم ما دام علماً، ومن ثم فإنهما كانا حريين أن يحسبا للسكاكى لا أن يحسبا عليه، لولا أن هذا الإفراط كان على حساب جانب آخر لازم بدوره للبلاغة – وللعلوم الجمالية عموماً – لزوم النظرية الدقيقة والتبويب العلمى لها، وأعنى بهذا الجانب الذوق

الأدبى والحاسة الفنية المرهفة القادرة على التحليل الفنى للنصوص، فهذا الجانب شاحب تماماً فى كتاب المفتاح على نحو ما سنعرف حين نعرض للمنهج المنطقى الذى يمثله السكاكى ومدرسته فى التأليف البلاغى فى القسم الثانى من هذا الكتاب .

ولقد كان من سوء حظ البلاغة العربية أن حظى كتاب «المفتاح» – أو بالتحديد القسم الثالث منه الخاص بالبلاغة – بما لم يحظ به كتاب قبله فى تاريخ البلاغة من اهتمام العلماء، وإقبالهم، حيث عكفوا عليه يشرحونه ويلخصونه وينظمونه[1] ، مما هيأ لهذا الاتجاه أن يبسط ظله العقيم على أفق التأليف البلاغى حتى يومنا هذا، ولقد كانت ظاهرة الشروح والتلخيصات هذه مظهراً من مظاهر العقم الذى أصاب الحضارة العربية فى ذلك الحين فلم تعد بمستطيعة أن تبدع جديداً، ومن ثم عكفت على التراث تجتره وتعيش على هامشه ولا تستطيع أن تضيف إليه أو تنميه ، وليتها عكفت على الجانب المشرق الجيد فى ذلك التراث، لكنها للأسف لم تعكف إلا على الجانب الجديب فيه، وهذا واضح فى أن كتاب المفتاح استحوذ على اهتمام البلاغيين بعد السكاكى ولم تستحوذ عليه كتب عبد القاهر وغيرها من الكتب التى مثلت ازدهار البلاغة العربية ونضجها، وكان طبيعياً ألا تضيف تلخيصات المفتاح وشروحه وشروح تلخيصاته شيئاً جديداً إلى منهج السكاكى أو طريقة دراسته، وإن كانت قد أضافت الى تعقيداته وتفريعاته وتقسيماته .

---

(١) تتبع حاجى خليفة فى أكثر من ثلاث صفحات مزدوجة من صفحات كتابه الكبير «كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون» أسماء من قاموا بشرح المفتاح أو تلخيصه أو نظمه، انظر المجلد الثانى من الكتاب بتصحيح محمد شرف الدين بالتقايا ، ورفعت بيلكه الكليسى. طبعة وكالة المعارف ١٩٤٣ : ص ١٧٦٢ – ١٧٦٨ .

ولقد كان أشهر من لخصوا القسم الثالث من المفتاح الخطيب القزويني - محمد بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٧٣٩هـ - في كتابه المشهور «تلخيص المفتاح» وقد بلغ من شهرة هذا الكتاب أنه حين يطلق اسم «التلخيص» فإنه ينصرف إليه مباشرة على كثرة ما كتب للمفتاح من تلخيصات، بل إن شهرة «تلخيص» القزويني فاقت شهرة المفتاح ذاته، ونافس التخليص المفتاح في كثرة ما كتب عليه من شروح وتلخيصات وحواش ومنظومات، ويقول حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» عن التلخيص والشروح التي كتبت حوله: «لما كان هذا المتن مما يتلقى بحسن التلقي والقبول أقبل عليه معشر الأفاضل والفحول، وأكب على دراسته وحفظه أولو المعقول والمنقول، فصار كأصله محط رحال تحريرات الرجال، ومهبط أنوار الأفكار، ومزدحم آراء البال، فكتبوا له شروحاً، منها....[1]» ثم يحصي من هذه الشروح أكثرمن ستين مؤلفاً ما بين شرح وتلخيص وحاشية ونظم.

والحقيقة أن تلخيص القزويني للمفتاح لم يكن تلخيصاً بالمعنى الدقيق، فقد تصرف فيه كثيراً بالحذف أو الإضافة أو التعديل، بحيث جاء التلخيص أكثر تكاملاً من المفتاح وأصدق منه تمثيلاً لهذا الاتجاه من اتجاهات التأليف البلاغي، والقزويني نفسه يشير في مقدمة تلخيصه إلى ما أضافه إلى المفتاح، حيث ينوه بالقسم الثالث من المفتاح وتعتبره من أعظم ما صنف في علم البلاغة لدقة تبويبه واستيعابه للفنون البلاغية، ولكنه لم يسلم من الحشو والتعقيد، ولذلك «ألفت مختصراً يتضمن ما فيه من القواعد، ويشتمل على مايحتاج إليه من الأمثلة والشواهد، ولم آل جهداً في تحقيقه وتهديبه، ورتبته ترتيباً أقرب تناولاً من ترتيبه

(١) كشف الظنون: المجلد الأول. طبعة وكالة المعارف ١٩٤١م: ص ٤٧٤.

ولم أبالغ فى اختصار لفظه تقريباً لتعاطيه وطلباً لتسهيل فهمه على طالبيه، وأضفت إلى ذلك فوائد عثرت فى بعض كتب القوم عليها، وزوائد لم أظفر فى كلام أحد بالتصريح بها والإشارة إليها وسميته «تلخيص المفتاح»[1] .

ولقد خالف الخطيب بالفعل أستاذه فى أشياء كثيرة جوهرية، فهو مثلاً يعتبر البديع فرعاً أساسياً من فروع البلاغة الثلاثة وقسيماً للمعانى والبيان[2] على حين اعتبره السكاكى - كما رأينا - ملحقاً بهما وتابعاً لهما .

كما أنه يعتبر المجاز العقلى من موضوعات علم «المعانى» ويدرسه فى مبحث «أحوال الإسناد الخبرى» باعتبار أن المجاز فيه مجاز إسنادى، ومن أحوال الإسناد[3] ، وقد رأينا كيف تناوله السكاكى فى إطار علم «البيان» واعتبره فصلاً من فصول الأصل الثانى من أصول ذلك العلم وهو «المجاز» باعتباره قسيماً للمجاز اللغوى الذى يضم الاستعارة والمجاز المرسل، ومن ثم فهو قضية مجاز تبحث فى إطار «المجاز» .

وهو يجعل الحديث عن «الفصاحة» و«البلاغة» مقدمة لدراسة البلاغة بعلومها الثلاثة على نحو ما درج عليه البلاغيون بعده، على حين تناول السكاكى هذا الموضوع بعد فراغه من الحديث عن «المعانى» و«البيان» .

وأخيراً فقد عدل فى بعض تعريفات السكاكى تعديلاً جوهرياً، فنراه مثلاً يعرف «المعانى» تعريفاً أقل التواء وتعقيداً من تعريف السكاكى لها، حيث المعانى

---

(١) شروح التلخيص : الجزء الأول. المطبعة الأميرية - بولاق ١٣١٧هـ: ص ٥٧ وما بعدها.
(٢) انظر السابق : ١٥٠ .
(٣) السابق : ٢٢٤ .

عنده «علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال»[1] ، وليس من همنا هنا مناقشة هذا التعريف وبيان ما يمكن أن يوجه إليه من مآخذ، وإنما نريد أن نشير فحسب إلى ما فى هذا التعريف من إيجاز ووضوح إذا ما قورن بتعريف السكاكى المعقد الملتوى لعلم المعانى .

* * *

(١) السابق : ١٥٣ .

القسم الثاني

قضايا فنية

مناهج التأليف البلاغي

توطئــة :

عرفت البلاغة العربية على امتداد تاريخها الطويل مجموعة من مناهج البحث وطرقه، أو لنقل من مناهج التأليف، فالحقيقة أن بعض هذه المناهج لم يكن يمت بكبير صلة إلى البحث العلمى بمعناه الدقيق، وإنما كان مجرد أساليب فى التأليف، وطرق فى الكتابة البلاغية .

ومن الطبيعى أن تكون المناهج التى اصطنعها البلاغيون فى تأليفهم غير متبلورة بالقدر الكافى فى المراحل الأولى من حياة البلاغة العربية، فليس من اليسير فى مثل هذه المراحل أن نميز بين منهج وآخر فلم تكن الحدود واضحة بين منهج وآخر، بل يمكن القول بأنه لم تكن هناك مناهج، ولكن الأمر أصبح أكثر وضوحاً وتحديداً بعد أن بلغت البلاغة العربية مرحلة النضج والاستقرار بحيث يمكننا أن نميز بيسر بين مجموعة من المناهج والأساليب التى اصطنعها المؤلفون فى كتابتهم البلاغية، وإن كنا نجد بذور هذه المناهج فى المراحل السابقة على نحو أو آخر، بل إن بعض هذه المناهج قد بلغت حد النضج والتبلور فى المرحلة الثانية من مراحل حياة البلاغة العربية كما سنرى، ولكن مناهج البحث البلاغى بمعناها العلمى الدقيق لم تعرف إلا فى المرحلة الثالثة، مرحلة استقرار البلاغة واستقلالها، حيث تقاسم المؤلفات البلاغية فى هذه المرحلة منهجان متقابلان من مناهج البحث البلاغى، يبرز أولهما فى مؤلفات عبد القاهر

الجرجانی ومن نهج نهجه، بینما یتضح الثانی فی مؤلفات السکاکی ومدرسته البلاغیة، وإذا کان هذان المنهجان قد حققا صورتهما النموذجیة فی مؤلفات عبد القاهر والسکاکی ومدرستیهما فإن بذورهما الأولى ترجع إلى المرحلة السابقة على مرحلة عبد القاهر والسکاکی .

وکان قد سبق هذین المنهجین فی التبلور والتحدد منهجان آخران فی التألیف البلاغی تحددت صورتهما النهائیة فی المرحلة الثانیة من مراحل تطور البلاغة العربیة، وصحیح أن هذین المنهجین لم یکونا فی إحکام وصلابة المنهجین الآخرین، ولکن کانت لهما حدودهما الواضحة التی لایخطیء الباحث تمییزها.

وإذن فإنه یمکننا التمییز بین أربعة مناهج أساسیة فی التألیف البلاغی، عرفتها البلاغة العربیة عبر مراحل تطورها الثلاث ، وهذه المناهج الأربعة هی :

١ – المنهج التجمیعی .　　　٢– المنهج الانطباعی .

٣– المنهج التحلیلی الفنی .　　　٤– المنهج التقنینی المنطقی .

والمقصود بالمنهج التجمیعی ذلك المنهج الذی یقوم على تجمیع بعض المادة البلاغیة وتصنیفها، ویکون الجهد الحقیقی للمؤلف ف مثل هذا المنهج هو جمع المادة وتبویبها، وقد أخذ هذا المنهج عدة صور فی مؤلفات البلاغیین؛ فأحیانا کان یتمثل فی تجمیع مجموعة من الأمثلة التی تمثل فنون البلاغة المختلفة وتصنیفها حسب الفنون التی تندرج تحتها بدون دراسة أو تحلیل، وأحیاناً أخرى کان یتمثل فی صورة تتبع أمثلة فن بلاغی معین فی القرآن الکریم وتجمیعها، وأحیاناً ثالثة کان یتمثل فی صورة تجمیع مجموعة من آراء البلاغیین

السابقين وتبويبها ، أى أن الإطار العام الذى يجمع هذه الصور هو أنها تجميع للمادة البلاغية وتبويب لها على نحو خاص .

أما المنهج الانطباعى فهو ذلك الذى يعتمد على الذوق الخالص فى التأليف البلاغى، وتتسم الأحكام الصادرة فى إطاره بالعاطفية والعموم والافتقار الى التبرير العلمى، وعدم الاتكاء على نظرية بلاغية محددة وإن اعتمدت على ذوق رهيف وحس أدبى مدرب .

والمنهج التحليلى الفنى هو ذلك المنهج الذى يمزج بين القاعدة والذوق، ويزاوج بين النظرية والتطبيق فى صورة لايطغى فيها أحدهما على الآخر طغياناً بيناً .

أما المنهج التقنينى المنطقى فهو ذلك المنهج الذى يطغى فيه القانون على الحس الفنى، وتلغى النظرية التحليلية. ويتسم هذا المنهج بإهماله للنص الأدبى كمنبع أساسى لاستخلاص النظرية الأدبية وتطبيقها .

هذه هى المناهج الأربعة الأساسية التى اصطنعها علماء البلاغة العربية فى تأليفهم البلاغية، ومن الواضح أن حدود المنهجين الأولين - التجميعى والانطباعى - ليست فى صلابة وتحدد المنهجين الأخيرين - التحليلى الفنى ، والتقنينى المنطقى - .

وقبل أن نتناول بالتفصيل حدود كل منهج من هذه المناهج الأربعة نحب أن نشير الى أن هذه المناهج كانت تتعاصر فى المرحلة الواحدة، بمعنى أننا لم نجد منهجاً من هذه المناهج يسيطر على التأليف البلاغى كله فى مرحلة من المراحل، إذا ما استثنينا المنهج الأخير الذى ما زال يسيطر بشكل أو بآخر على التأليف البلاغى منذ عصر السكاكى حتى الآن .

بل إننا فى المرحلتين الأولى والثانية نجد بعض المؤلفات التى تحمل ملامح أكثر من منهج واحد، بحيث يمكن تصنيفها تحت أكثر من منهج من هذه المناهج الأربعة .

وإذا كنا سنركز فى هذا القسم من الكتاب على الجانب الفنى فى هذه المناهج، ونعنى بإبراز حدود كل منهج وملامحه العلمية والفنية، فإننا لن نغفل أن نضع كل منهج فى إطاره التاريخى ، ونبين صلته بسواه من المناهج، فلم تكن هذه المناهج بمنعزلة بعضها عن بعض .

● ● ●

أولاً :

المنهج التجميعي

ترجع البذور الأولى لهذا المنهج إلى المرحلة الأولى؛ فكثير من الآراء البلاغية التى انتشرت فى مؤلفات هذه المرحلة كانت تجميعاً لأقوال وآراء بعض العلماء، ومؤلفات الجاحظ مثال واضح لذلك، وكثير من الآراء البلاغية فى «البيان والتبيين» و«الحيوان» تجميع لأقوال البلغاء والعلماء والحكماء؛ فمثلاً التعريفات الكثيرة التى أوردها الجاحظ للبلاغة ينقلها عن الفصحاء والعلماء، وحين يستخدم مصطلح «البديع» ينسبه إلى الرواة، بل إن الكتابين يكادان يقومان على «تجميع» الآراء والأخبار والأشعار والخطب ... إلخ.

ولكن مؤلفات الجاحظ ينقصها التصنيف والتبويب، فهو على كثرة ما جمع فى كتابيه من مادة بلاغية ونقدية لم يحاول تصنيف ما جمعه وتبويبه على أية صورة من صور التبويب، على نحو ما رأينا فى الحديث عن ظاهرة عدم التبويب فى نتاج المرحلة الأولى التى تنتمى اليها مؤلفات الجاحظ .

وما قيل عن مؤلفات الجاحظ يقال مثله عن كثير من مؤلفات المرحلة الأولى ، ككتاب «الكامل» للمبرد مثلاً الذى يقوم بدوره على تجميع عدد وفير من الأخبار والآراء البلاغية والنقدية، ومن الأشعار والنصوص النثرية بدون أى تبويب أو تنسيق.

فإذا ما انتقلنا الى المرحلة الثانية وجدنا حدود هذا المنهج تتبلور، ووجدنا المؤلفين الذين يصطنعون هذا المنهج يبوبون المادة التى يجمعونها بأسلوب أو آخر من أساليب التبويب .

ويمكننا أن نميز بين ثلاث صور أساسية من صور تبويب المادة البلاغية يتمثل فيها هذا المنهج التجميعى على امتداد المرحلتين الثانية والثالثة .

الصورة الأولى : تجميع أمثلة فن بلاغى أو أكثر فى القرآن الكريم :

يمكن العثور على البذور الأولى لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى فى كتاب «مجاز القرآن» لأبى عبيدة، وإن كان أبو عبيدة كما عرفنا لايعنى بالمجاز ذلك الأسلوب البلاغى المعين، ولكنه لفت بصنيعه هذا الأذهان الى عملية القيام بجمع ما اشتمل عليه القرآن الكريم من أمثلة فن معين – أو أكثر – من الفنون البلاغية، ومن ثم وجدنا المؤلفين؛ فى المراحل التالية يعكفون على وضع مؤلفات تقوم على استخراج أمثله فن بلاغى أو أكثر من القرآن الكريم حسب ترتيب سوره؛ كما فعل الشريف الرضى مثلاً – المتوفى سنة ٤٠٦هـ – فى كتابه «تلخيص البيان فى مجاز القرآن» وابن ناقيا البغدادى – المتوفى سنة ٤٨٥هـ – فى كتابه «الجمان فى تشبيهات القرآن» . وابن أبى الأصبع المصرى – المتوفى سنة ٦٥٤هـ – فى كتابه «بدائع القرآن» وإن كان هذا الأخير يسير على أسلوب خاص حيث لم يكتف بتتبع فن بلاغى واحد أو عدد محدود من الفنون البلاغية واستخراج صورة وأمثلته من القرآن الكريم، ولم يبوب مادته ويصنفها حسب ترتيب سور المصحف الشريف كما فعل الشريف الرضى وابن ناقيا، وإنما تناول كل الفنون البلاغية التى كانت معروفة حتى عصره وأضاف إليها بعض

الفنون التى استنبطها هو ، وبوب هذه المادة البلاغية حسب هذه الفنون، ولم يكتف بتحليل الأمثلة القرآنية التى تمثل كل فن من هذه الفنون، وإنما درس كل فن فى ذاته وعرفه وحصر أقسامه وحدوده، وأورد له أمثلة من الشعر والنثر إلى جانب أمثلته فى القرآن الكريم، مما يجعل هذا الكتاب أقرب إلى الصورة الثانية من صور هذا المنهج التجميعى منه إلى الصورة الأولى، ومن ثم فهو لايصلح نموذجاً دقيقاً لها، ولعل كتاب «تلخيص البيان فى مجازات القرآن»[1] للشريف الرضى أدق منه تمثيلاً لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى .

فى هذا الكتاب يتتبع الشريف الرضى سور القرآن سورة سورة — حسب ترتيبها فى المصحف — مستخرجاً من كل سورة ما فيها من صور بلاغية مجازية، والسور التى لم يكن يجد فيها شيئاً من المجاز كان يشير إلى ذلك بنحو «لم نجد فى السورة .... شيئاً من المعنى الذى قصدنا له» أو «ليس فى السورة ... شىء من غرض كتابنا هذا» .

أما السور التى يجد فيها صوراً مجازية فإنه يقف أمام هذه الصور ويحللها، وهو يسمى هذه الصور المجازية استعارة، ومصطلح استعارة عنده يتسع ليشمل كل الصور البيانية ولايقتصر على مفهومها البلاغى الاصطلاحى من أنها الكلام المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى، على الرغم من أن هذا المفهوم كان قد استقر لمصطلح «الاستعارة» قبل الشريف الرضى بوقت طويل، ولكن الرضى ظل يستعمل الاستعارة بمفهوم قريب جداً من مفهومها اللغوى العام، ومتفق الى حد كبير مع مفهومها عند ابن قتيبة فى «تأويل مشكل القرآن» فكثير من الصور التى اعتبرها ابن قتيبة استعارة

---

(١) حققه الأستاذ محمد عبد الغنى حسن، ونشرته دار إحياء الكتب العربية. القاهرة ١٩٥٥ .

-وهى ليست استعارة - اعتبرها الشريف الرضى بدوره استعارة .

فهو يعتبر بعض صور «التشبيه» استعارة فيقول مثلاً فى تحليل قوله تعالى : ﴿الذى جعل لكم الأرض فراشاً والسماء بناء﴾ : «هذه استعارة ، لأنه سبحانه شبه الأرض فى الامتهاد بالفراش والسماء فى الارتفاع بالبناء» (ص ١١٥) وواضح أن الصورة تشبيه وليست استعارة لأن المشبه والمشبه به فيها مذكوران فى الجانبين ، وهو يكرر نفس هذا الكلام فى كثير من الصور التشبيهية كقوله تعالى ﴿هن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾.. وغير ذلك من الآيات التى يصرح فيها بطرفى الصورة التشبيهية، ومع ذلك يسميها الشريف استعارة .

كما أنه يعتبر بعض صور «المجاز المرسل» استعارة . حيث يقول فى تحليله لقوله تعالى ﴿ وجوه يومئذ خاشعة، عاملة ناصبة ﴾ «وهذه استعارة، والمراد بالوجوه أرباب الوجوه، ومثال ذلك قوله تعالى فى الصورة التى يذكر فيها القيامة ﴿وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة﴾ والدليل على ما قلنا إضافته سبحانه النظر إليها. والنظر إنما يصح من أربابها لا منها» (ص٣٦٤، ٣٦٥) وواضح أن الصورة فى الموضعين مجاز مرسل وليست استعارة، وذلك لأن العلاقة هنا بين المعنى الحقيقى لكلمة الوجوه والمعنى المجازى المستعملة فيه الكلمة هو «الجزئية» -وهى إحدى علاقات المجاز المرسل- وليست هى المشابهة التى تعتبر العلاقة الوحيدة للاستعارة.

وقد وضح لنا من استعراض منهج الشريف الرضى فى كتابه أن هذا المنهج يقوم على جمع أمثلة «المجاز» -على نحو ما يفهم هو المجاز- فى القرآن الكريم، وترتيب هذه المادة وفق ترتيب السور فى المصحف الشريف، ممايجعل هذا الكتاب نموذجاً دقيقاً لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى .

وعلى نهج الشريف الرضى تقريباً سار ابن ناقيا البغدادى فى كتابه «الجمان فى تشبيهات القرآن» .

الصور الثانية - الدراسة بالتمثيل :

هذه الصورة من صور المنهج التجميعى تختلف عن الصورة السابقة فى أنها تهدف أساساً إلى دراسة الفنون البلاغية المختلفة، ولكنها تكتفى من هذه الدراسة بتعريف كل فن والتمثيل له بمجموعة من الأمثلة الشعرية والنثرية، أى أن هدف المؤلف الأساسى يكون دراسة الفنون البلاغية فى ذاتها وليس تتبع أمثلة فن بلاغى أو مجموعة فنون فى القرآن الكريم، كما هو الشأن فى الصورة الأولى، ولابأس بعد ذلك من أن تكون بعض الأمثلة من القرآن .

والمثال الدقيق لهذه الصورة كتاب «البديع» لابن المعتز، فعلى الرغم من أن الكتاب معدود بين كتب البحث البلاغى. فإن منهج المؤلف فيه يقوم على تجميع الأمثلة البلاغية التى تندرج تحت كل فن من الفنون الثمانية عشر التى تناولها فى كتابه تحت اسمى «البديع» و«محاسن الكلام» .

وهو فى العادة يبدأ بتعريف الفن الذى يعرض له - وفى بعض الأحيان لايهتم بتعريفه - ثم يأخذ فى حشد الأمثلة والنماذج الجيدة لهذا الفن من القرآن الكريم، وحديث الرسول عليه السلام، وكلام الصحابة عليهم رضوان الله، وكلام غيرهم من العرب، وشعر القدماء، وأخيراً كلام المحدثين وشعرهم، بهذا الترتيب .

فإذا ما فرغ من ذلك الأمثلة الجيدة عاد فذكر مجموعة من الأمثلة والنماذج المعيبة من الشعر والنثر لم يوفق أصحابها فيها فى استخدام الفن الذى يعرض له،

وهذا فى فنون «البديع» أما فى «محاسن الكلام» فيورد الأمثلة الجيدة فقط لكل فن من الفنون الثلاثة عشر التى تناولها تحت هذا العنوان .

ويكتفى ابن المعتز – سواء فى الأمثلة الجيدة والمعيبة – بحشد الأمثلة دون دراسة أو تحليل يبين سر الجمال فى الأمثلة الجيدة وسبب العيب فى الأمثلة المعيبة، وإذا ما علق على مثال من الأمثلة – وقليلاً ما كان يفعل – فلكى يشرح كلمة غريبة، أو يقرر أن المثال الذى قدمه من الفن الذى يتناوله، إلى غير ذلك من التعليقات الهامشية التى لاتنفى حقيقة أن الجهد الأساسى لابن المعتز فى الكتاب هو تجميع الأمثلة والنماذج وتصنيفها تحت الفنون التى تندرج تحتها.

فهو مثلاً حين يورد فى باب الاستعارة – قول زهير :

إذا لحقت حرب عوان مضرة
ضروس تهر الناس أنيابها عصل[1]

يعلق عليه بقوله «تهر : أى تحملهم على أن يكرهوا ، يقال: هر فلان كذا إذا كرهه، وأهررته أنا حملته عليه ، وهرير الكلب صوت يردده الى جوفه إذا كره الشىء أو الشتاء لشدة البرد أو لغيره، وقال أبو سعيد : القول تَهر (بفتح التاء) ومن قال تُهر (بالضم) الناس أراد أنها أساءت أخلاقهم لشدتها، وتهر كأنها تنبح فى وجوههم»[2] .

---

(١) لقحت : حملت . والمراد اشتدت . عوان : تجدد فيها القتال مرة بعد أخرى. الضروس: العضوض السيئة الخلق. تهر الناس: تجعلهم يكرهونها . عصل: كالحة معوجة .

(٢) البديع: ٢٥ ، ٢٦، وأبو سعيد هو الأصمعى العالم اللغوى والراوية المشهور. والكلمات التى بين القوسين الكبيرين ليست من النص.

وحين يورد – فى باب الاستعارة أيضاً – قول امرئ القيس :

وليل كمــوج البحر أرخــى ســدوله
على بأنــواع الهمــوم ليبــتلى
فقــلت لـه لما تمــطى بصـــلبه
وأردف أعجــازاً ونـــاء بكلكل[1]

يعلق عليـه بقـوله: «هذا كله من الاستـعـارة، لأن الليل لاصلب له ولاعجز»[2] .

وإذا كان كتاب «البديع» هو النموذج الأمثل لهذه الصورة من صور المنهج التجميعى فإننا لانعدم أن نجد ملامح لها فى كثيرمن المؤلفات البلاغية على امتداد تاريخ البلاغة العربية، ابتداء بكتاب «الكامل» للمبرد من مؤلفات المرحلة الأولى ، وانتهاء بمؤلفات الأطوار الأخيرة من المرحلة الثالثة أمثال «بدائع القرآن» لابن أبى الأصبع وما أعقبه من الكتب البديعية التى كان محور اهتمام مؤلفيها حشد أكبر عدد يمكن حشده من أمثلة البديع، وإن كات ملامح هذه الصورة تختلط فى هذه المؤلفات بملامح صور أخرى من المنهج التجميعى، بل تختلط فى بعض الأحيان بملامح مناهج أخرى .

---

(١) السدول : الستر. يبتلى : يمتحن ويختبر . الصلب: الظهر . العجز: المؤخرة. الكلكل : الصدر.

(٢) البديع : ٢٤ – ٢٥ .

الصورة الثالثة – تجميع الآراء البلاغية :

وتتمثل هذه الصورة فى تلك المؤلفات التى تقوم أساساً على تجميع آراء السابقين البلاغية ، وتبويبها على أى نحو من أنحاء التبويب، وقد يضيف المؤلف إلى هذه الآراء أو يعدل من بعضها، ولكن يظل جهده البارز فى مؤلفه هو «تجميع» آراء الآخرين .

ونجد البذور الأولى لهذه الصورة من صور هذا المنهج فى مؤلفات المرحلة الأولى، متجاورة مع بذور الصورتين السابقتين، وبذور المنهج الانطباعى، نجدها فى كتابى الجاحظ «البيان والتبيين» و«الحيوان» وفى كتاب «الكامل» للمبرد وغيرهما من مؤلفات هذه المرحلة التى كانت تقوم على حشد مجموعة وفيرة من آراء السابقين على مؤلفيها والمعاصرين لهم فى البلاغة والنقد والأدب، ومن النماذج الأدبية المختارة .

وقد وصلت هذه الصورة إلى أقصى درجات تبلورها فى كتاب «الصناعتين» لأبى هلال العسكرى من مؤلفات المرحلة الثانية من مراحل تطور البلاغة؛ فهذا الكتاب مثال نموذجى لتجميع آراء السابقين وتبويبها تبويباً جيداً، والمؤلف نفسه يشير فى مقدمة الكتاب إلى أنه كان من عوامل تأليفه لهذا الكتاب ما رآه من اضطراب وخلط فى كتب السابقين، وخاصة كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ الذى يرى أنه كتاب «كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة، إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة

مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة لاتوجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير، فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه فى صنعة الكلام نثرة ونظمه، ويستعمل فى محلوله ومعقوده، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهذار»[1] .

ولكن أبا هلال لم يكن يتحلى دائماً بهذه الشجاعة الأدبية التى دفعته إلى الإشارة إلى تأثره بكتاب الجاحظ، فالحقيقة أنه نقل عن كثيرين غير الجاحظ، ولكنه لم يشر إلى كتبهم على نحو ما أشار إلى كتاب الجاحظ، باستثناء قدامة الذى أشار إليه فى بضعة مواضع من الكتاب، وكان فى الكثير من هذه المواضع يشير إليه لينتقده، من مثل إشارته مثلاً إلى رأى قدامة فى المعاظلة حيث قال قدامة فى «نقد الشعر» : «لاأعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس:

وذات هـدم عـار نواشـرها تصـمت بالماء تولبا جدعا[2]

فسمى الصبى تولبا، والتولب ولد الحمار...»[3] وأبو هلال يورد رأى قدامة هذا ويعلق عليه بقوله : «وهذا غلط من قدامة كبير، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشيء بعضه بعضاً، وسمى الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستوياً، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه»[4] ... إلخ، وفى موضع آخر يشير إلى مخالفة قدامة لإجماع الناس على تحديد مفهوم المطابقة على أنها «الجمع بين الشيء وضده» وذهابه إلى أن المطابقة «إيراد لفظتين

---

(١) الصناعتين : ١١ .

(٢) هدم : خرق كثيرة الرقع، نواشرها : عصب الذراع. التولب: ولد الحمار . جدع : سيئ الغذاء.

(٣) البديع : ١٠٤، ١٠٥.

(٤) الصناعيتين : ١٦٩ .

متفقتين فى البناء والصيغة مختلفتين فى المعنى»[1] ولكنه نقل عن قدامة نقولاً أخرى كثيرة دون أن يشير إليه .

ولم يكن قدامة هو الوحيد الذى نقل عنه أبوهلال دون أن يشير إلى مواضع النقل، فهو لم يكد يترك كتاباً سابقاً عليه لم ينقل عنه، وقد عد الدكتور إحسان عباس اثنى عشر موضعاً كأمثلة، ينقل فيها أبو هلال عن قدامة والآمدى وابن طباطبا، والصاحب بن عباد وابن قتيبة والقاضى الجرجانى ، وغيرهم من البلاغيين والنقاد ولم يشر إليهم، وعلق على هذا بقوله: «وهذه أمثلة وحسب، ولو كنا نتصدى لتحقيق كتاب الصناعتين فى هذا المقام لرددنا كل ما فيه إلى مصادره، ولهذا السبب لانرى لهذا الكتاب فى تاريخ النقد أية قيمة جديدة، لأن صاحبه لم يضف إلى الآراء السابقة أى شيء من لدنه»[2] .

ولم يكتف أبو هلال بنقل آراء الآخرين بعبارة من عنده، بل بلغ به الأمر أن نقل فصولاً برمتها عن السابقين نقلاً يكاد يكون حرفياً دون أن يشير إلى من نقل عنهم، كما فعل مثلاً بالباب الذى عقده الرمانى فى كتابه «النكت فى إعجاز القرآن» عن التشبيه، فقد ركز الرمانى فى هذا الباب - كما سبقت الإشارة[3]- على الوظيفة التعبيرية للتشبيه واهتم بإبراز أربع وظائف أساسية يقوم بها التشبيه وهى :

إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه .

إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به .

---

(١) السابق : ٣١٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبى : ٣٥٦، ٣٥٧ .

(٣) انظر ص ٥٨ ، ٥٩ من هذا الكتاب .

إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلا ما يعلم بها.

إخراج ما ليس له قوة فى الصفة إلى ما له قوة فيها .

وقد مثل الرمانى لكل وظيفة من هذه الوظائف الأربع بمجموعة من الآيات القرآنية الكريمة، وحلل هذه الأمثلة تحليلاً بلاغياً بارعاً مبينا فى كل منها وظيفة التشبيه وأثره، وقد نقل أبو هلال هذا الباب نقلاً يكاد يكون حرفياً، بتفاصيله وأمثلته، وحتى بالتحليل التفصيلى لهذه الأمثلة، كل ذلك دون أن يشير إلى الرمانى أية إشارة. وحسبنا أن نقارن بين فقرة من كتاب الرمانى وما يقابلها من الصناعتين، لندرك إلى أى مدى بلغ نقل أبى هلال عن الرمانى :

يقول الرمانى فى الحديث عن الوظيفة الأولى من وشائف التشبيه الأربع، وهى إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه : «فمن ذلك قوله تعالى : ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ﴾ فهذا بيان قد أخرج ما لاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وقد اجتمعا فى بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قيل يحسبه الرائى ماء ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه، وتعلق قلب به ... وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ، وكثرة الفائدة، وصحة الدلالة»[1] .

ويقول أبو هلال فيما يقابل هذه الفقرة بعد أن يشير إلى أن أجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه: «أحدها : إخراج ما لا تقع عليه الحاسه إلى ما

(١) النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن) : ٧٥، ٧٦ .

تقع عليه الحاسة ، وهو قول الله عز وجل ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء﴾ فأخرج مالا يحس إلى ما يحس، والمعنى الذى يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال يحسبه الرائى ماء لم يقع موقع قوله الظمآن، لأن الظمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصاً عليه»[1] .

وعلى هذا النحو يستمر أبو هلال فى نقل الوظائف الأربع عن الرمانى وظيفة وظيفة على الترتيب الذى أوردها عليه، ثم فى نقل أمثلتها مثالاً مثالاً بتحليلاتها بنفس ترتيب الرمانى .

وهذا المثال وإن كان مثالاً صارخاً على نقل أبى هلال لآراء الآخرين فإن منهج كتابه كله يقوم على النقل والتبويب، حتى ليرى فيه باحث معاصر[2] «صورة عجيبة لعدم الاستقلال بأى رأى ذاتى، وليس لأبى هلال فيه إلا تنسيق المادة، وترتيبها فى فصول، والاستكثار من الأمثلة» .

على أنه ينبغى الإشارة إلى أن العمل الذى قام به أبو هلال لم يكن عملاً هين القيمة إذا ما وضعناه فى إطاره التاريخى؛ فقد كانت قضايا البلاغة والنقد مبعثرة فى الكتب والمؤلفات على نحو صارخ، وكان حقل التأليف البلاغى والنقدى فى حاجة إلى مثل جهد أبى هلال فى التبويب والتصنيف تعادل حاجته إلى طرح قضايا وأفكار جديدة، واستثمار الأرض المكتشفة فى مجال الفكر البلاغى لم يكن أقل أهمية من اكتشاف أرض جديدة، ومن هنا فإن كتاب «الصناعتين» تظل له قيمته البالغة فى تاريخ البلاغة العربية، كمنهج فى التأليف البلاغى، مهما كانت مآخذنا عليه من ناحية عدم الإشارة إلى من نقل عنهم،

---

(١) الصناعتين : ٢٤٦ .

(٢) هو الدكتور احسان عباس فى كتابه : تاريخ النقد الأدبى عند العرب: ص ٣٥٥ .

خصوصاً إذا ما تجاوز هذا النقل الرأى العابر إلى الأبواب الكاملة بكل تفصيلاتها ودقائقها .

ومما يضيف إلى قيمة هذا الكتاب أن أبا هلال أحسن اختيار أمثلته كما أحسن تبويب مادته، ومن ثم فإننا نفهم فى هذا الإطار قول باحث كالدكتور إبراهيم سلامه «إن أبا هلال رجل منهجي يجرى فى تأليفه على خطة، وإذا رسم خطة التزمها، فكل المظاهر الأدبية خاضعة لمقاييس وقواعد أو يجب أن تخضع لها»[1] فى الوقت نفسه الذى يرى فيه «أن أبا هلال قليل فى باب الأصالة، وأنه قرأ لكل من كتب قبله فى البلاغة والنقد، وكتب ما قرأ فى غير تصرف كبير»[2] .

وإذا كانت هذه الصورة من صور المنهج قد وجدت نموذجها الأمثل فى «الصناعتين» فإننا نجد نماذج أخرى متعددة لها فى معظم المؤلفات البلاغية بعد «مفتاح» السكاكى، فمعظم هذه المؤلفات تجميع لآراء السابقين، وخصوصاً من مدرسة السكاكى، وإن كان المنهج «التقنينى المنطقى» أكثر غلبة عليها مما يجعلها نماذج لهذا المنهج أكثر منها نماذج للمنهج التجميعى .

* * *

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٨٥ .
(٢) السابق : ٢٨٧ .

ثانياً :

المنهج الانطباعى

وهو ذاك المنهج الذى ينهض على أساس من الذوق الخالص، ويعتمد على حس المؤلف الأدبى - الذى أرهفه طول التمرس بالقراءة الأدبية وتمييز جيد الآدب من رديئه - أكثر مما يعتمد على النظرية العلمية المتكاملة، والقاعدة البلاغية المحددة.

وفى إطار هذا المنهج تتسم الآراء والأحكام بالعاطفية والتعميم ، وتفتقر إلى التبرير العلمى المقنع، ولا يعنى عاطفية هذه الأحكام وما فيها من تعميم أنها خاطئة بالضرورة، فقد تكون هذه الآراء والأحكام على جانب كبير من الصحة والصواب، ولكن ينقصها فقط أن توضع فى صيغتها العلمية الدقيقة، والتبرير الموضوعى المنهجى لها، وكثير من القواعد والنظريات البلاغية بدأت آراء انطباعية من هذا القبيل، أصدرها علماء أو نقاد على جانب من رهافة الذوق ودربته ثم توفر على هذه الآراء من اللاحقين من بلورها ووضعها فى صيغتها العلمية النظرية .

ومن الطبيعى أن يكون المناخ الملائم لشيوع هذا المنهج هو المراحل الأول من حياة البلاغة العربية ، حيث لم تكن قد تبلورت البلاغة بعد نظرية علمية محددة يتكىء عليها المؤلفون، ويصدرون عنها فى آرائهم وأحكامهم، وحيث الفكرة البلاغية ذاتها كانت ما تزال فى مرحلة السديم، لم تتبلور لها ملامح، ولم تتضح

لها حدود، ففى مثل هذا المناخ العلمى تشيع الأحكام والآراء الانطباعية والتأثرية التى لاتستند إلى أساس نظرى محدد.

ونحن نجد بالفعل ملامح هذا المنهج شائعة فى مؤلفات المرحلة الأولى من مراحل تطور التأليف البلاغى متجاورة مع مناهج أخرى، حيث لم يتبلور فى تلك المرحلة منهج محدد بشكل نهائى، وإنما كان المؤلف الواحد يحمل ملامح أكثر من منهج، وعلى وجه الخصوص المنهجين الانطباعى والتجميعى، فقد حملت هذه المرحلة بذور هذين المنهجين اللذين تكاملا فى مراحل لاحقة .

وتتمثل ملامح هذا المنهج فى مؤلفات هذه المرحلة فى مظاهر كثيرة؛ فقد تتمثل فى حكم غير مبرر باستحسان صورة بلاغية أو استهجان أخرى، أو فى تفضيل بيت على آخر، وقد تتمثل فى أحكام عاطفية متحاملة يحاول أصحابها أن يبرروها ولكن بمبررات عاطفية غير موضوعية، وقد تتمثل فى حكم يتسم بالتعميم غير العلمى، إلى غير ذلك من صور الانطباعية والتأثرية فى التناول البلاغى التى نجدها متناثرة فى مؤلفات الجاحظ، وكتاب «الكامل» للمبرد وغيرها من مؤلفات هذه المرحلة. والمثال الواضح لهذه الأحكام الانطباعية فى كتب الجاحظ حماسة الشديد للعروبة واللغة العربية، ودفاعه عنها ضد هجوم الشعوبيين، واندفاعه فى غمرة هذا الحماس إلى إصدار أحكام عامة ترفع من شأن العربية على حساب اللغات الأخرى من مثل قوله إن «البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان»، إلى غير ذلك من الأحكام التى يخص فيها العرب بالبيان والفصاحة من دون كل الأمم، «وليس يخفى ما فى هذا الكلام من آثار العصبية والمغالاة فى تفضيل العرب على غيرهم، وإذا كان الشعوبيون وأهل التسوية قد تعصبوا على العرب وسلبوهم

مواهبهم، فلم يكن الجاحظ أقل منهم ميلاً مع الهوى، وإسرافاً فى التعصب لمن نصب نفسه للدفاع عنهم.. ولقد أدى به هذا الهوى إلى أن يناقض نفسه، وأن يهدم فى آخره ما حاول تأييده فى أوله»[1] وذلك حين تحدث فى مواضع أخرى من كتابه عن بلاغة الأمم الأخرى، وعن فصحائها إلى غير ذلك مما يتناقض مع قصره البلاغة والبيان على العرب، وسبب وقوع الجاحظ فى مثل هذا التناقض أنه لم يكن يعتمد على نظرية بلاغية أو بيانية محددة يصدر عنها فى كل آرائه .

ومن صور هذا المنهج الانطباعى إصدار أحكام عاطفية باستحسان صورة بلاغية أو بيت من الشعر دون تبرير هذا الاستحسان، من مثل قوله فى التعليق على قول الإمام على رضى الله عنه «قيمة كل امرئ ما يحسن» : «لو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها كافية شافية ومجزئة مغنية بل لوجدناها فاضلة عن الكفاية، وغير مقصرة عن الغاية»[2] ولاشك أن هذه العبارة على قدر من الحسن والبلاغة لاينكر، فالحكم فى حد ذاته صواب، ولكن صياغته العاطفية تلك، وعدم تبريره تبريراً موضوعياً هى مظهر الانطباعية فى هذا الحكم، فالجاحظ يصدر فيه عن شعوره الخاص وعن ذوقه الأدبى وليس عن نظرية بلاغية أو نقدية موضوعية .

ومن هذا القبيل استحسانه لبعض صور البديع التى أوردها فى مؤلفاته، من نحو قوله : «ومن هذا البديع المستحسن منه قول خالد بن مرثد:

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد ... كفعل أبى قابوس حــزماً ونائلا

يساق الغمام الغر من كل بلـدة ... إليك فأضحى حول بيتك نازلا»[3]

---

(١) د. بدوى طبانة : البيان العربى : ٨٦، ٨٧ .

(٢) البيان والتبيين ٨٣/١ .

(٣) الحيوان : ٥٨/٣ .

وقد لايكون هذا الاستحسان لصورة بلاغية وإنما لرأى من الآراء البلاغية التى يوردها ويعبر عن استحسانه لها دون تبرير لهذا الاستحسان من مثل ما رواه عن الإمام إبراهيم بن محمد من قوله «يكفى من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق ولايؤتى الناطق من سوء فهم السامع» وتعليقه على هذا بقوله: «أما أنا فاستحسن هذا القول جداً»[1] .

فكل هذه الأحكام وما أشبهها صور من ذلك المنهج الانطباعى فى مؤلفات الجاحظ، ولايعنى هذا أن الجاحظ كان ناقداً أو بلاغياً انطباعياً فهو لم يكن يلتزم هذا المنهج دائماً، وإنما كانت تتناثر فى كتبه ملامح منه مختلطة بملامح مناهج أخرى فى التأليف البلاغى والنقدى، والأدبى بشكل عام .

وقد نضج هذا المنهج وتبلورت ملامحه فى بعض مؤلفات المرحلة الثانية مثل كتاب «الموازنة» للآمدى الذى اتبع فيه المؤلف فى معظم الأحوال منهجاً تأثرياً يقوم على إصدار الأحكام النقدية بناء على الذوق الخاص والانطباع الذاتى ، وإن كانت دربة الآمدى وتمرسه بفنون النقد ورهافة ذوقه قد أكسبت آراءه فى كثير من الأحيان قيمة نقدية كبيرة باستثناء تلك المواطن التى كان ميله إلى البحترى فيها يدفعه إلى التحامل الواضح على أبى تمام كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى موضعه من هذا الكتاب[3] .

---

(١) البيان والتبيين ٨٧/١ .

(٢) انظر هذا الكتاب . ص ٨٥ وما بعدها .

ثالثاً :

المنهج التحليلى الفنى

يعد هذا المنهج أنضج مناهج التأليف البلاغى وأكثرها اكتمالاً وفى إطار هذا المنهج يتم الامتزاج بين القاعدة والتذوق الفنى، وتحدث المزاوجة بين النظرية والتطبيق، فلا يطغى الجانب الذوقى التأثرى على الجانب النظرى على نحو ما رأينا فى المنهج الانطباعى، وفى الوقت ذاته لاتطغى القاعدة الجامدة على الجانب الذوقى، على نحو ما آل إليه الأمر فى المنهج المنطقى التقعيدى، وإنما تتآزر القاعدة والتحليل الفنى تآزراً كاملاً يصبح فى إطاره التحليل الفنى للنص هو السبيل إلى استخلاص القاعدة وتقريرها، ولاتفرض القاعدة ابتداء ثم يبحث بعد ذلك عن النص «الشاهد» عليها، فالنص هو مصدر القاعدة ومنبع النظرية، والقاعدة فى خدمة النص وإضاءة جوانبه إضاءة فنية .

هذا هو المنهج الفنى التحليلى الذى بلغ ذروة اكتماله ونضجه فى كتابى عبد القاهر الجرجانى «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» اللذين تمتزج النظرية بالتطبيق فيهما أكمل امتزاج، حيث تصبح القاعدة البلاغية أداة لإبراز جوانب الجمال الفنى فى النص الأدبى، وهذه القاعدة ذاتها لاتفرض فرضاً منذ البداية ثم يبحث عن النصوص التى تؤيدها وإنما تستخلص من خلال التحليل الفنى البارع للنصوص .

وهذا المنهج وإن بلغ صورته المثلى فى مؤلفات عبد القاهر فإننا نجد جذوره الأولى فى بعض مؤلفات من سبقوه، حيث ظهرت فى هذه المؤلفات لمحات من ذلك المنهج، واصطنعه بعض المؤلفين – فى المرحلتين الثانية والثالثة من مراحل تطور البلاغة – فى أجزاء من كتبهم، وممن استخدم هذا المنهج ببراعة ملموسة من كتاب المرحلة الثانية، أبو الحسن الرمانى فى كتابه «النكت فى إعجاز القرآن» وأبو بكر الباقلانى فى كتابه «إعجاز القرآن» وإن لم تكن تحليلاتهما بالطبع فى عمق تحليلات عبد القاهر ونضجها، ولم يكن هذا المنهج فى كتابيهما فى مثل وضوحه وتبلوره فى كتابى عبد القاهر .

والغريب أن الكثيرين ممن استخدموا هذا المنهج كانوا من علماء الكلام الذين يفترض فيهم أن يكونوا أكثر نزوعاً إلى الجانب النظرى المنطقى على حساب الجانب الذوقى، ويفترض فى كتبهم ألا تكون مظنة اصطناع مثل هذا المنهج الذى ينهض فى جانب من أهم جوانبه على الإحساس الفنى المرهف، بينما المفروض فى البحث الكلامى أن يقوم على المنطق، والبرهان العقلى، والحجاج الذهنى، ولكن نتيجة لتمرس هؤلاء العلماء بفنون القول وأساليب البلاغة صفت أذواقهم وأرهفت حاستهم الأدبية، وخاصة عندما كانوا يعرضون لقضية الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم، كما يتضح من دراسات الرمانى والباقلانى، حيث كان ذوقهما الأدبى فى كتابيهما يغدو أكثر بروزاً من الجدل المنطقى .

وما لنا نذهب بعيداً وعبد القاهر الجرجانى ذاته، الذى وجد هذا المنهج أنضج صور استخدامه فى مؤلفاته هو أولاً عالم من علماء الكلام .

ولكننا نريد أن نتعرف على الجذور الأولى للمنهج قبل أن نتعرض لصورته المكتملة فى كتابى عبد القاهر .

ولقد كانت للقاضى أبى بكر الباقلانى فى كتابه «إعجاز القرآن» تحليلات أدبية بارعة تعد تطبيقات جيدة للمنهج التحليلى الفنى، وقد حلل قصيدتين لامرئ القيس والبحترى يعدان من عيون شعرهما، وهو فى هذا التحليل يمزج بين النظرية والتطبيق ويحاول أن يبرر تحامله على الشاعرين بمقولات بلاغية ونقدية نظرية: فحين يحلل قول البحترى مثلاً فى قصيدته التى اختارها :

وأغر فى الزمن البهيم محجل
قد رحت منه على أغر محجل
كالهيكل المبنى إلا أنه
فى الحسن جاء كصورة فى هيكل[1]

يأخذ على البيت الأول أنه مقطوع عما سبقه من أبيات، ويقرر أن هذا عيب شائع فى شعر البحترى، «وعامة خروجه نحو هذا، وهو غير بارع فى هذا الباب، وهذا مذموم معيب منه» .

كما يأخذ عليه «أن ذكر التجيل فى الممدوح قريب وليس بالجيد» وعلى الرغم من اقتران ذكر التحجيل بالأغر مما كان حرياً أن يكسبه بعض التفرد والحسن، فإنه يظل مع ذلك معنى عادياً قريباً .

وكل هدف الشاعر هو أن يحقق فى بيته لونين من التحسين البديعى هما

(١) من معانى الأغر : الكريم الفعال، والسيد الشريف، والأبيض من كل شىء، وما كان بجبهته بياض من الخيل. ومن معانى المحجل : المشهور، والمشرق بالسرور، وما كان فى قوائمه بياض من الخيل، والبهيم: الأسود، ومن معانى الهيكل: البناء المرتفع، والضخم من الحيوان، وموضع فى صدر الكنيسة يقدم فيه القربان، و الصورة .

«التجنيس» و«رد الإعجاز على الصدور» حيث أن فى تكرير كلمتى «أغر» و«محجل» بمعنيين مختلفين تجنيساً، وفى ذكرهما فى بداية البيت ونهايته رداً للأعجاز على الصدور .

كما أن صياغة البيت على هذه الطريقة توهم للوهلة الأولى أن الأغر المحجل فى شطر البيت الأول هو ذاته الأغر المحجل فى الشطر الثانى مما يقلب معنى البيت ويتحول به إلى عكس هدف الشاعر، أى من المدح إلى الهجاء، لأن معنى هذا أن الشاعر قد «صار ممتطياً الأغر الأول ورائحاً عليه» .

وأخيراً فإن البيت حتى لو سلم من هذا كله فإنه يظل بيتاً عادياً ليس فيه ابتكار «يفوت حدود الشعراء وأقاويل الناس» .

أما البيت الثانى فيركز انتقاده له على كلمة «الهيكل» التى يرى أنها ثقيلة فى ذاتها، وقد زادها التكرار ثقلاً، والشاعر لم يكررها إلا لتحقيق لون من التحسين البديعى المتمثل فى رد عجز البيت على صدره، وقد ظن الشاعر أنه قد ظفر بهذه الكلمة وحقق بها شيئاً، وهو فى الحقيقة لم يحقق إلا مضاعفة الثقل فى البيت، والعادة أن يقال فى التعبير عن مثل هذا المعنى الذى عبر عنه البحترى «ما هو إلا صورة» و«ما هو إلا تمثال» و«ماهو إلا دمية» و«ماهو إلا ظبية» إلى غير ذلك من التعبيرات الخفيفة على القلب واللسان .

ولقد بلغ من استكراه الباقلانى لهذه الكلمة فى بيت البحترى أن ذهب إلى أنه «لو أن هذه كررها أصحاب العزائم على الشياطين لراعوهم بها وأفزعوهم بذكرها، وذلك من كلامهم وشبيه بصناعتهم»[1] .

---

(١) إعجاز القرآن : ٣٤٦ - ٣٤٨ .

وواضح من هذا التحليل أن الباقلانى يمزج بين التحليل الفنى الأدبى والاعتماد على بعض المقولات البلاغية والنقدية النظرية من مثل ضرورة توافر «الوحدة الفنية» بين أبيات القصيدة، وألا تكون المحسنات البديعية كالتجنيس ورد الإعجاز على الصدور غاية فى ذاتها يتغياها الشاعر ويضحى فى سبيلها بالقيم الفنية الأخرى، وعلى هذا النحو يستمر الباقلانى فى تحليله لقصيدتى البحترى وامرئ القيس وغيرهما من النماذج الشعرية التى اختارها، مستخدماً هذا المنهج التحليلى الفنى، ولكن محاولته لم تبلغ ما بلغته محاولة عبد القاهر فى تطبيق هذا المنهج من نضج وعمق، حيث كانت تطغى على تحليلاته ملامح من المنهج التأثرى الانطباعى تتمثل فى تلك لأحكام المتعسفة غير المبررة، من مثل تعليقه على كلمة «الهيكل» مثلاً فى بيت البحترى الثانى، وغير ذلك من التعليقات العاطفية المتحاملة، هذا بالإضافة إلى أن الكثير من تحليلاته ينقصها ذلك العمق العلمى الذى يطالعنا من تحليلات عبد القاهر والذى جعل من كتابى عبد القاهر النموذج الأكمل لتطبيق المنهج التحليلى الفنى .

وعبد القاهر ينطلق من بحثه البلاغى من مقولة بارعة يمكن أن نعتبرها مقولة معاصرة، وهى أن النص الأدبى هو تشكيل لغوى، أو بناء لغوى فى الدرجة الأولى ، وأن علينا أن ننشد أسرار جماله الفنى فى تحليل بنائه اللغوى الذى يرجع إليه وحده كل ما فى النص الأدبى من جمال وروعة، أو من فساد واختلال، وهذه المقولة الناضجة هى ما عرف فى فكر عبد القاهر البلاغى باسم «نظرية النظم» وقد رصد عبد القاهر جل جهده العلمى - وبخاصة فى «دلائل الإعجاز» - لإرساء دعائم هذه النظرية وبلورة ملامحها العلمية، ثم اتخذها بعد ذلك منطلقاً أساسياً لدراسته البلاغية، وبخاصة قضايا علم المعانى .

وقد ابتدأ عبد القاهر بلورة ملامح نظريته هذه من خلال مناقشته لمقولتين شائعتين فى النقد والبلاغة، ترى أولاهما أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى ألفاظه المجردة من حيث هى كلمات مفردة، وأن هذه الألفاظ تتفاضل فيما بينها وتوصف بالفصاحة والجمال الروعة، وبعكس هذه الصفات، وبمقدار فصاحة الألفاظ المفردة وجمالها يكون الكلام فصيحاً، بينما تذهب المقولة الأخرى إلى أن قيمة العمل الأدبى فيما يحتويه من معان وأفكار، فبمقدار نبل هذه المعانى وشرف هذه الأفكار ترتفع قيمة العمل الأدبى، وقد انتهى عبد القاهر من مناقشته للمقولتين إلى رفضهما كلتيهما لينتهى من ذلك إلى أن القيمة الفنية للنص الأدبى إنما تكمن فى صياغته ونظمه ، وأن هذا النظم هو مناط إبداع الأديب، ومظهر عبقريته .

وقد استغل عبد القاهر فى مناقشته لهاتين المقولتين كل خبرته العقلية الجدلية كمتكلم، وكل ذوقه الأدبى المرهف، وتعتبر هذه المناقشة ذاتها صورة رائعة من صور هذا المنهج الفنى الذى تتعانق فيه النظرة العقلية المتعمقة، والتذوق الجمالى المرهف، وهو يبدأ بمناقشة المقولة الأولى التى ترى أن قيمة الكلام فى ألفاظه، وأن الكلمات المفردة هى منبع الجمال والروعة فى العمل الأدبى، وأن هذه الألفاظ يمكن أن تتفاضل فيما بينها قبل أن توضع فى تشكيل لغوى، فيرى أنه لايمكن أن يكون بين اللفظين تفاضل فى الدلالة قبل دخولهما فى النظم والتأليف حتى تكون إحداهما أدل على معناها الذى وضعت لتدل عليه من الأخرى على المعنى الذى وضعت له، بحيث تكون كلمة رجل مثلاً أدل على معنى ا لرجولة من كلمة فرس على معنى الفرسية، وحتى يتصور فى المترادفات التى وضعت للدلالة على الشيء الواحد أن يكون بعضها أكثر دلالة

عليه من بعضها الآخر فتكون كلمة «ليث» مثلاً أدل على الحيوان المعروف من كلمة «أسد» وحتى يمكن المفاضلة بين اللفظين الموضوعين للمعنى الواحد فى لغتين مختلفتين، بحيث يقال أن كلمة «رجل» أدل على معنى الرجولة من نظيرتها الفارسية التى وضعت لنفس المعنى، ومن ثم فإنه لايمكن المفاضلة بين اللفظين إلا بعد وضعهما فى نظم معين، وفى تركيب لغوى مخصوص، وبمقدار ملاءمة اللفظة لبقية الألفاظ التى يتكون منها التركيب اللغوى تكسب الكلمة جمالها ولطفها، وبمقدار تنافرها مع جاراتها فى التركيب تكون درجتها من الثقل والاستكراه[1] .

وواضح أن عبد القاهر فى هذا الجزء من النقاش يتكىء على خبرته الجدلية كمتكلم، ولكنه لايكتفى بهذا الجدل العقلى وإنما يقرن إليه الذوق الفنى البالغ الرهافة حيث يعمد إلى تحليل آية كريمة تحليلاً فنياً بارعاً يكشف عن مدى رهافة حاسته الأدبية ونفاذها من ناحية، وعن مدى سعة ثقافته اللغوية وعمقها من ناحية أخرى، وهو ينتهى من هذا التحليل إلى أن سر الجمال الفنى المعجز فى الآية ليس مرده إلى الألفاظ من حيث كلمات مفردة، وإنما إلى الطريقة التى صيغت بها هذه الألفاظ، والأسلوب الذى نظمت به الآية، والآية التى اختارها هى قوله تعالى : ﴿ وقيل يا أرض ابلعى ماءك، ويا سماء اقلعى، وغيض الماء وقضى الأمر، واستوت على الجودى، وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾ .

يشرح عبد القاهر كيف أن إعجاز الآية البلاغى إنما مرده إلى ذلك الاتساق الغريب بين الألفاظ، وذلك التلاؤم البارع بينها ، أما الألفاظ فى ذاتها فليس لها

---

(١) انظر : عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطى. طبعة المنار ص ٣٥، ٣٦ .

من المزية والروعة ما هو لها وهى فى الآية الكريمة «إن شككت فتأمل، هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانها من الآية ؟! قل (ابلعى) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها .

وكيف بالشك فى ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة فى أن نوديت الأرض ثم أمرت ثم فى أن كان النداء بيا دون أى نحو «يأيتها الأرض» ثم إضافة الماء الى الكاف دون أن يقال «ابلعى الماء» ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل (وغيض الماء) فجاء الفعل على صيغة «فُعِل» الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى (وقضى الأمر) ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودى) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) فى الخاتمة بـ (قيل) فى الفاتحة»[1] .

وبعد هذا التحليل الفنى البارع للآية الكريمة يتساءل عبد القاهر «أفترى لشىء من هذه الخصائص التى تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى فى النطق؟ أم كل ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب؟!»[2] .

وبمثل هذا التحليل يمضى عبد القاهر يبلور ملامح نظريته فى النظم ويرسى أسسها، وبمثل هذا المزج الرائع بين الذوق والقاعدة تتكامل قواعد منهجه

(١) السابق ص ٣٧ .

(٢) السابق والصفحة .

البلاغى، وهو لايطرح هذا المنهج دفعة واحدة، ولايحدد ملامح النظرية مرة واحدة، وإنما لايفتأ يكشف بين الحين والحين طرفاً من أطراف هذا المنهج، وجانباً من جوانب تلك النظرية، ويظل يلح على هذا الجانب الذى طرحه حتى يرسخ ويثبت أقوى ما يكون الرسوخ والثبات .

فهو لايكتفى بهذا النقاش السابق، وإنما يمضى فى دعم وجهة نظره وكشف جانب آخر من جوانب منهجه يمتزج فيه الحس الأدبى بالفكرة العقلية أتم امتزاج، حيث يستشهد على أن الألفاظ لاتوصف فى ذاتها بفصاحة أو حسن بأننا نرى الكلمة الواحدة تروقنا وتفتننا فى سياق ما، ثم نراها هى ذاتها وهى نابية مستكرهة ثقيلة فى سياق آخر «فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم لما اختلف بها الحال ولكانت إما تحسن أبداً، أو لاتحسن أبداً»[1] كما يقول عبد القاهر ، ويسوق بعض الأمثلة التى تبرز هذهالقضية ككلمة «الأخدع» مثلاً التى نجدها على قدر كبير من العذوبة والجمال فى قول الشاعر :

تلفتُّ نحو الحى حتى وجدتنى
وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا[2]

وقول البحترى :

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنى ... وأعتقت من رق المطامع أخدعى

(١) السابق ص ٣٩ .

(٢) الليت صفحة العنق، والأخدع عرق فيها .

ثم نجدها هي ذاتها على حظ من الثقل والنبو يفوق ما كانت عليه من الخفة والبهجة في البيتين السابقين وذلك في بيت أبي تمام :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك[1]

وينتهي عبد القاهر من هذا النقاش الطويل لهذه المقولة الأولى إلى تقرير أن الألفاظ إنما تكتسب قيمتها الفنية من الأسلوب الذي به تشكل في بناء لغوي متكامل، أو في «نظم» على حد تعبيره. وهو يحدد مفهوم هذا النظم بأنه مراعاة قوانين النحو ومناهجه. فـ «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها»[2] .

هذه هي بعض نماذج تطبيقات عبد القاهر لهذا المنهج في دراسته البلاغية وقد مرت بنا نماذج أخرى في القسم الأول من هذا الكتاب من مثل معالجته للحذف والتمثيل والاستعارة والتجنيس وغيرها من الفنون البلاغية التي عالجها في كتابيه بصورة تجعل هذين الكتابين نموذجا فذا لتطبيق هذا المنهج[3] .

* * *

(1) الخرق : الحمق والعنف والجهل، وتقويم الأخدعين كناية عن إزالة الكبر والعنف، والأبيات الثلاثة ص ٣٨ من «دلائل الاعجاز» .

(2) دلائل الإعجاز ص ٦١ .

(3) انظر هذا الكتاب ، ص ١٠٥ وما بعدها .

رابعاً :

المنهج التقنيني المنطقي

وهو ذلك المنهج الذى يهتم بالقانون والقاعدة على حساب التذوق الفنى والتحليل الأدبى، والذى تحولت البلاغة فى إطاره إلى مجموعة من القواعد والتعريفات والتقسيمات الجامدة، وتقهقر النص الأدبى إلى المرتبة الثانية بعد القاعدة، أو الثالثة بعد التعريف والتقسيم - إذا ما حللنا القاعدة إلى هذين العنصرين - حيث أصبح النص - فى ظل هذا المنهج - مجرد شاهد على القاعدة أو مثال على قسم من أقسامها .

ويعتبر هذا المنهج - إذا ما صرفنا النظر عن مدى ملاءمته للبحث البلاغى أو عدم ملاءمته - أكثر المناهج الأربعة دقة وإحكاماً ، حيث لايترك مجالاً لغير العقل والمنطق للبحث والمعالجة العلمية .

ويتضح تأثير المنطق على هذا المنهج فى التأليف البلاغى فى الولع الشديد بالتعريفات الجامعة المانعة، والحرص على التقسيم المنطقى العقلى واستيفاء الأقسام، والشغف بالتعريفات والتشعيبات الكثيرة للموضوع الواحد، وأخيراً فى إقحام مباحث منطقية خالصة على البحث البلاغى .

وقد برز هذا المنهج فى أجلى صوره فى مؤلفات أبى يعقوب السكاكى وشارحى مفتاحه، وإن كنا نجد بداياته الأولى فى كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن

جعفر من مؤلفات المرحلة الثانية، ففى هذا الكتاب نجد تأثير المنطق الأرسطى شديد الوضوح؛ فالكتاب «قد كتب فى ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنه محاولة من قدامة ليضع ما يمكن أن نسميه «منطق الشعر» وليس هذا واضحاً وحسب فى بناء الكتاب وتقسيماته وحدوده ، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه، بل هو واضح على أشده فى الحديث عن خصائص المعانى وعيوبها كذلك»[1] . وإذا كان وضوح الجانب المنطقى فى خصائص المعانى وعيوبها أدخل فى الجانب النقدى للكتاب منه فى الجانب البلاغى فإن ما يعنينا هنا هو الجانب الآخر الخاص ببناء الكتاب وتقسيماته وحدوده، فقد بنى قدامة كتابه بناء شديد الإحكام، مستخدماً المنهج المنطقى فى التعريفات والتقسميات والحدود، وهو لايكتفى بتعريف الموضوع الذى يبحثه، وإنما يخرج بقيود التعريف - على نحو ما يفعل المناطقة تماماً - ما ليس داخلاً فى الموضوع المعرف، فهو حين يعرف الشعر فى بداية كتابه بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2] لايكتفى بهذا التعريف فى تحديد مفهوم الشعر، وإنما يمضى يخرج بقيود هذا التعريف ما ليس داخلاً فى مفهوم الشعر من وجهة نظرة حيث يقول: «قولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا «موزون» يفصله مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا «مقفى» فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع، وقولنا «يدل على معنى» يفصل ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه»[3] .

---

(1) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى : ٢٠٤ .

(2) نقد الشعر: ١٣ .

(3) السابق والصفحة .

وواضح مدى ما فى هذا المنهج من تعسف وإسراف فى اخراج قدامة بالقيد الأخير «يدل على معنى» وكأنه يدور فى خيال إنسان أن يدخل فى مفهوم الشعر ما ليس له معنى من القول الموزون المقفى، ولحسن الحظ فإن قدامة لم يستمر فى استخدام هذا المنهج بمثل هذا الإسراف فى غير هذا الموضع .

وإن كنا نلمس مظاهر أخرى فى الكتاب لهذا المنهج مثل ذلك الإسراف فى التقسيم العقلى والمنطقى، والحرص على استيفاء الأقسام، فهو يقسم الشعر إلى عناصره الأربعة المفردة: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، ثم يمضى يؤلف بين هذه العناصر الأربعة بعضها وبعض فيخرج بأربعة عناصر أخرى مركبة من عنصرين من العناصر المفردة، بعد أن اسقط من حسابه صور التركيب غير المستعملة، وبهذا يتكون لديه ثمانية أجناس للشعر هى الأربعة المفردات البسائط، والأربعة المؤلفات منها، ولكل جنس من هذه الأجناس صفات حسن يمدح بها يسميها قدامة «النعوت» ويخصص الفصل الثانى من الكتاب لدراستها، وله عيوب يذم بها، وقد خصص ثالث فصول كتابه لبحثها، وهو فى تناوله لنعوت كل جنس أو عيوبه يسير على منهجه المنطقى ولكن بشىء من القصد والاعتدال، فهو أحياناً يطلق على النعت أو العيب اسماً معيناً، ثم يعرفه ويضرب له عدة أمثلة من مختار الشعر، وهو فى تعريفه لهذه النعوت أو العيوب - التى أصبح معظمها فنوناً يدرسها البلاغيون تحت العنوان الذى وضعه لها قدامة أو تحت عنوان آخر - لايخرج بقيود التعريف كما فعل فى تعريفه للشعر فى أول الكتاب .

فهو مثلاً يعتبر من نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى «الإرداف» ويعرفه بأنه «أن يريد الشاعر الدلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن

المتبوع»[1] أى أن «الإرداف» عنده هو «الكناية» عند البلاغيين وهذا واضح من تعريفه وهو أحد التعريفات التى يعرف بها البلاغيون «الكناية» وواضح أيضاً من الأمثلة التى مثل بها «للإرداف» فهى من أمثلة «الكناية» الشائعة عند البلاغيين، من نحو قول الشاعر:

بعيدة مهوى القـــرط إما لنوفل أبوهـا وإما عبد شمـس فهاشم

ويعلق على هذا البيت بقوله : «إنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط، ومثله قول امرئ القيس :

وبضحى فتيـــت المســـك فوق فـراشها
نؤوم الضحى، لم تنتطق عن تفضل[2]

إنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة، وأن لها من يكفيها فقال: «نؤوم الضحى» وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت، أى هى لاتنتطق لتخدم، ولكنها فى بيتها متفضلة»[3] ، فالبيتان هما المثالان التقليديان للكناية اللذان يترددان فى كتب البلاغة التى تتحدث عن الكناية، وإن كان قدامة يذكر بعض أمثلة «الاستعارة» على أنها من الإرداف، نحو قول امرئ القيس :

---

(١) السابق : ٩٢، ٩٣ .

(٢) فتيت المسك: ما تفتت من المسك عن جلدها فوق الفراش. نؤوم الضحى: تنام إلى وقت الضحى. تنتطق : تلبس النطاق فى وسطها .

(٣) نقد الشعر : ٩٣ .

وقـــد أغـــتدى والطـــير فى وكـــناتها
بمنـــجرد قـيد الأوابـــد هيـــكل[1]

وهكذا تتضح بدايات هذا المنهج فى كتاب قدامة فى الولع بالتعريفات والتقسيمات، والحرص على استيفاء الأقسام وتحديدها، وإن كان قدامة لم يسرف فى هذا الاتجاه إسراف السكاكى ومدرسته ، حيث نجد للنص الأدبى مكانه فى كتاب قدامة، فهو حريص على التمثيل لكل نعت من النعوت، أو عيب من العيوب بعدد وفير من الأمثلة الشعرية، وعلى تحليل بعض الأمثلة تحليلاً بلاغياً ونقدياً قد يخفق فيه وقد يوفق على نحو ما رأينا فى تحليله لبعض الأمثلة التى مثل بها للإرداف، وهذا كله يجعل كتاب قدامة ليس هو الصورة النموذجية للمنهج التقنينى المنطقى، وعلينا أن ننشد هذه الصورة فى مؤلفات السكاكى ومدرسته، ففى هذه المؤلفات تجسد هذا المنهج فى أوضح صوره وأكثرها إحكاماً وجفافاً.

وقد مر بنا فى القسم الأول من هذا الكتاب مدى صرامة تقسيمات السكاكى لعلوم البلاغة، وكيف أسرف فى هذه التقسيمات والتعريفات، ولكن فى إطار هيكل متماسك صلب لايتطرق إليه خلل، وقد تآزرت التعريفات الجامعة المانعة مع هذه التقسيمات المسرفة فى القسم الثالث من «المفتاح» على تحويل البلاغة إلى علم تقعيدى جاف ينهض على مجموعة من القواعد التى تحفظ وتستظهر، أما القيم الجمالية فى الفن البلاغى، ووظيفة هذه القيم فى إيصال المعنى إلى المتلقى فلم يكن لها كبير اعتبار عند صاحب «المفتاح» ومدرسته من

---

(1) السابق والصفحة - والوكنات : الأعشاش. والمنجرد: القليل الشعر. والأوابد : الوحوش النافرة. والهيكل : الضخم .

بعده، فقد أصبحت غاية اهتمامهم الاطمئنان إلى استيفاء الفن البلاغى لأركانه الشكلية ، وانطباقه على التعريف الذى وضعوه له، ولا عليهم بعد ذلك ألا يكون هذا الفن البلاغى قد استوفى حظه من الجمال الفنى ما دام قد استوفى حظه من الخضوع لقواعدهم، ولا عليهم ألا يكون لهذا الفن أية وظيفة تعبيرية، فحسبه أن يكون قد استوفى أركانه الشكلية، فإذا ما استوفى الجناس حظه من التماثل بين طرفيه - اللفظين المتحدين فى الشكل المختلفين فى المعنى - فلا يهم بعد ذلك أن يكون المعنى أو السياق يقتضى هذا الجناس أولا يقتضيه، ولايهم أن يكون هذا الجناس منسجماً مع النسيج العام للعبارة التى جاء فيها أو غير منسجم، كل ذلك لم يعد يشغل أصحاب هذاالمنهج بقدر ما يشغلهم تحديد القسم من أقسام الجناس الذى تنتمى إليه هذه العبارة أو تلك، وتحت أية صورة من صور الاستعارة يندرج هذا المثال أو ذاك.

وكان طبيعياً أن يشحب دور النص الأدبى فى ظل هذا المنهج العقلى المنطقى، فهو يأتى بعد الانتهاء من التعريفات والتقسيمات كشاهد لهذا القسم أو ذاك من أقسام الفن المدروس، وقد لايأتى على الإطلاق ويكتفى المؤلف بالتمثيل بمثال من عنده - وهو غالباً ما يكون مثالاً بالغ الركاكة - وهكذا بعد أن كان النص فى المنهج التحليلى الفنى هو المحور الذى يدور حوله كل الاهتمام البلاغى؛ فهو المنبع الذى تستمد منه القاعدة لكى تعود إليه من جديد لإضاءته وإبراز جوانب الجمال الفنى فيه ، انعكس الوضع، فأصبح النص تابعاً ذليلاً للقاعدة - فى ظل المنهج التقنينى - وصار آخر ما يشغل بال المؤلف - إذا شغل باله على الإطلاق - .

وقد تأثر السكاكى بآثار عبد القاهر البلاغية، ولكنه جرد هذه الآثار من جانبها الفنى التحليلى، واهتم بالجانب النظرى بعد أن حوله إلى مجموعة من

القواعد والقوانين الصارمة، والتعريفات البالغة التعقيد والالتواء ، وهو يحلل كل تعريف بالطريقة المنطقية الذهنية مخرجاً بكل قيد من قيوده حتى يضمن أن تعريفه جامع لكل أفراد المعرف، مانع لكل ما سواه من الدخول فى نطاقه كما هو الشأن فى كل تعريف منطقى .

فهو حين يعرف علم «المعانى» مثلاً بأنه «تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليتحرز بالوقوف عليها من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره» لايكتفى بما فى التعريف من تعقيد وجفاف فيمضى يحلل مفردات هذا التعريف بطريقة تزيدها جفافاً وذهنية، فيقول: «أعنى بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة ممن له فضل تمييز ومعرفة، وهى تراكيب البلغاء لا الصادرة عمن سواهم لنزولها فى صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق عليه . وأعنى بخاصية التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارية مجرى اللازم له لكونه صادراً عن البليغ لا لنفس ذلك التركيب من حيث هوهو ، أو لازماً له لما هو هو حيناً. وأعنى بالفهم فهم ذى الفطرة السليمة مثل ما يسبق إلى فهمك من تركيب «إن زيداً منطلق» إذا سمعته عن العارف بصياغته الكلام من أن يكون مقصوداً به نفى الشك أورد الإنكار، أو من تركيب «زيد منطلق» من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار، أو من نحو «منطلق» بترك المسند إليه من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح بها مقامها ، وكذا إذا لفظ بالمسند إليه، وهكذا إذا عرف أو نكر، أو قيد أو أطلق، أو قدم أو أخر»[1] .

هكذا يمضى السكاكى فى صب أفكار عبد القاهر الحية المتألقة فى هذه القوالب الجامدة من التعريفات والتقسيمات، وليس هناك ما هو أدل على طبيعة

(١) المفتاح : ٨٦ .

هذا المنهج من مثل هذه التعريفات التى يطغى فيها المنطق العقلى الجاف على الذوق والحس الفنى .

وبعد أن ينتهى السكاكى من تعريف كل علم يأخذ فى تقسيمه وتعريف كل قسم، وربما فرع كل قسم إلى فروع جديدة وعرف كل فرع، وفى النهاية يمثل لكل فرع من الفروع بمثال غالباً ما يكون من عنده، وغالباً ما يكون على حظ وافر من الركاكة وفساد الذوق .

فهو بعد أن يقسم علم البيان إلى أصوله الثلاثة : «التشبيه» و«المجاز» و«الكناية» على نحو ما سبقت الإشارة إليه، يأخذ فى الحديث عن الأصل الأول وهو «التشبيه» فيقول: «لايخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين: مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من وجه آخر، مثل أن يشتركا فى الحقيقة ويختلفا فى الصفة أو العكس؛ فالأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولاً وقصراً، والثانى كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنساناً وفرساً، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الخلاف من جميع الوجوه حتى التعيين يأبى التعدد فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشىء لايكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به فى أمر، والشىء لايتصف بنفسه، كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين فى وجه من الوجوه يمنعك من محاولة التشبيه بينهما، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لاوصف»[1] .

وأول ما نلاحظ على هذا التقسيم أنه قائم على أساس منطقى ذهنى، وليس على أساس فنى أو اعتبارات بلاغية جمالية فاشتراك المشبه مع المشبه به فى الصفة أو الحقيقة أو عدم اشتراكه معه فيهما ليس من الاعتبارات الجمالية أو البلاغية فى شىء .

---

(١) السابق : ١٧٧ .

وثانى ما نلاحظه جفاف الصياغة ومنطقيتها، وخلوها من الحس الفنى الذى تفتقر إليه أية دراسة بلاغية حقيقية .

وآخر ما نلاحظه على عبارة السكاكى – وهى تمثل أسلوبه العام فى الكتاب – أن النص لايحتل من اهتمامه إلا حيزاً هامشياً، بل إنه فى هذه العبارة بالذات لايحتل أى حيز على الإطلاق، فاهتمامه الأول موجه إلى القاعدة واستيفاء الأقسام العقلية ثم يأتى بعد ذلك المثال، وهو ليس مثالاً شعرياً أو نثرياً مختاراً وإنما هو من صنع السكاكى، فهو بدوره مثال منطقى ذهنى سقيم، المهم فيه أن يطابق القاعدة التى وضعها السكاكى حتى وإن لم يطابق البلاغة أو يمت إليها بأية صلة، وإلا فأى بليغ يجول فى خاطره أن يشبه إنساناً بالفرس أو العكس فى الطول، أو أن يشبه إنساناً قصيراً بطويل، إن هذه الأمثلة لايمكن أن تدخل فى نطاق البلاغة من الأساس لأنها لايمكن أن تجرى على لسان إنسان بليغ، ولكن ما يشغل بال السكاكى هو أن يستوفى أقسامه المنطقية العقلية .

وعلى هذا النحو العقيم يمضى السكاكى فى معالجة بقية أبواب علم البيان، فإذا ما فرغ منها انتقل إلى «المحسنات البديعية» أو تلك الوجوه المخصوصة التى يصار إليها لقصد تحسين الكلام كما يسميها، فيقسمها التقسيم التقليدى إلى محسنات ترجع إلى المعنى وأخرى ترجع إلى اللفظ، وهو يبدأ حديثه عن كل محسن بتعريفه وتحديد مفهومه، ثم يبين أقسامه – إن كان له أقسام – وقد يفرع هذه الأقسام إلى فروع، وفى النهاية يمثل لكل فرع من هذه الفروع بمثال من صنعه فى الغالب، ولايعنى نفسه مؤنة صياغة المثال فى جملة بل كان يكتفى غالباً بالكلمات المفردة .

فهو فى دراسته «للتجنيس» يبدأ بتعريفه بأنه «تشابه الكلمتين فى اللفظ» ثم

يمضي في بيان أقسامه فيذكر أن «المعتبر منه في باب الاستحسان عدة أنواع:

أحدها التجنيس التام: وهو ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ كقولك «رحبة رحبة»[1] .

وثانيها التجنيس الناقص: وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة كقولك «البُرْد يمنع البَرْد»[2] وكقولك «البدعة شَرَك الشِّرْك»[3] وكقولك «الجهول إما مُفْرِط أو مُفَرِّط»[4] والمشدد في هذا الباب يقوم مقام المخفف نظراً إلى الصورة فاعلم.

وثالثها التجنيس المذيل: وهو أن يختلفا بزيادة حرف كقولك «مالي كمالي» و«جدي جهدي»[5] و«كاس كاسب» .

ورابعها التجنيس المضارع أو المطرف: وهو أن يختلفا بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج كقولك في الحرف الواحد «دامس وطامس»[6] و«حصب وحسب»[7] و«كثب وكثم»[8] وفي الحرفين كقولهم «ما خصصتني وإنما خسستني» .

وخامسها التجنيس اللاحق: وهو أن يختلفا لا مع التقارب كقولك «سعيد

---

(١) رحبة الأولى : ساحة، والثانية: واسعة.

(٢) البرد الأولى (بضم الباء) كساء من الصوف، والثانية (بفتحها) ضد الحر.

(٣) شرك الأولى (بفتح الشين والراء) : حبالة الصيد

(٤) مفرط الأولى (بدون تشديد) من الإفراط بمعنى تجاوز الحد، والثانية (بالتشديد) من التفريط بمعنى التقصير .

(٥) جدى : حظى. جهدى: كدحى .

(٦) دامس : شديد الظلام. طامس : بدون ضوء .

(٧) حصب: رمى بالحصباء (الحصى) . حسب : عد .

(٨) كثب: جمع ، واقترب . كثم: جمع، وأتبع.

بعيد» و«كاتب كاذب» و«عابد عائب» ، والمختلفان في اللاحق إذا اتفقا كتابة كقولك «عائب عابث» سمى تجنيس تصحيف. والمتجانسان إن وردا على نحو قولهم «من طلب وجد وجد» أو قولهم «من قرع باباً ولج ولج»[3] ، أو على نحو «المؤمنون هينون لينون» و﴿جئتك من سبأ بنبأ﴾، أو على نحو قولهم «النبيذ بغير النغم غم، وبغير الدسم سم» سمى ذلك مزدوجاً ومكرراً ومردداً . وهاهنا نوع آخر يسمى تجنيساً مشوشاً: وهو مثل قولك «بلاغة وبراعة» .

وإذا وقع أحد المتجانسين في التام مركباً، ولم يكن مخالفاً في الخط كقوله:

إذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة[4]

سمى متشابهاً ، وإن كان مخالفاً في الخط كقوله :

كـــلكم قد أخـــذ الجام، ولا جام كان
ما الـــذى ضر مدير الجام لو جاملنا [5]

سمى مفرقاً.

ومما يلحق بالتجنيس نظير قوله عز وجل ﴿قال إنى لعملكم من القالين﴾ ﴿وجنا الجنتين دان﴾ .

وكثيراً ما يلحق بالتجنيس الكلمتان الراجعتان إلى أصل واحد في الاشتقاق،

---

(١) لج: ألح. ولج: دخل.

(٢) ذاهبة الأولى : صاحب هبة، فهى مركبة من «ذا» بمعنى صاحب، وهبة: بمعنى عطية أو منحة. ذاهبة الثانية: زائلة .

(٣) الجام: الكأس . مدير الجام: الساقى . الجام لاجام لنا: لاكأس لنا، و«جام لنا» تتفق مع «جاملنا» فى اللفظ وتختلف عنها فى الكتابة، بخلاف «ذاهبة» و«ذاهبة» فى البيت السابق، فهما متفقان لفظاً وكتابة.

مثل ما في قوله عز اسمه ﴿فأقم وجهك للدين القيم﴾ وقوله ﴿فروح وريحان﴾[1].

لقد أوردنا حديث السكاكى عن «التجنيس» كاملاً لأنه من أقل موضوعات كتابه تعقيداً، وإغرقاً فى التقنين والتعقيد، ومع هذا فهو مثل واضح لاصطناع المنهج المنطقى فى البحث البلاغى بكل سماته: الاهتمام أولاً بالقاعدة والتعريف والتقسيم، والإسراف فى التفريع والتشقيق والتسميات؛ فكثير من الأقسام التى ذكرها متداخلة ، ومن الممكن دمج بعضها فى بعض، والاكتفاء بقسمين أساسيين أو ثلاثة تندمج فيهما بقية الأقسام، ولكن النزعة المنطقية الذهنية إلى التقسيم والتفريع دفعته إلى تشقيق الشىء الواحد إلى مجموعة من الفروع والأجزاء دون أى مبرر علمى سوى إشباع هذه الرغبة المسرفة فى استيفاء الأقسام، وأخيراً يأتى المثال فى النهاية مجرد شاهد على القاعدة ومثال لها، وهو فى الغالب من صنع أبى يعقوب، وإن كان هنا بالذات قد خالف عادته فاستشهد بعدد من الآيات الكريمة وبعض الأبيات الشعرية، ولكن بدون أى لون من ألوان التحليل الفنى، أو أية محاولة لاستشفاف القيم الجمالية فى الأمثلة التى ذكرها، فالنص بالنسبة له لايعنى أكثر من شاهد على القاعدة التى وضعها ابتداء، أو مثال لقسم من أقسامها .

ويتضح لنا ما فى هذ المعالجة من جمود وجفاف وذهنية حين نقارنها بتناول عبد القاهر البارع للموضوع ذاته، ومعالجته الرائعة للصورة البديعية – سواء على مستوى جانبها الجمالى، أو على مستوى وظيفتها التعبيرية – من خلال دراسته للتجنيس، هذه المعالجة التى تنطلق من اعتبار الجناس فناً بلاغياً له جانبه الجمالى الفنى، وله دوره فى إيصال المعنى والتعبير عنه، وبمقدار استيفائه لهذين الجانبين

---

(١) المفتاح : ٢٢٧، ٢٢٨ .

عن طريق انسجامه مع بقية عناصر التركيب اللغوى من ناحية، وأدائه لوظيفته التعبيرية - التى لمس جانبها النفسى بذكاء - من ناحية أخرى تكون قيمة الجناس، ولم يكن عبد القاهر يضع القاعدة أولاً ثم يمضى يلتمس لها المثال كما فعل السكاكى، وإنما كان النص منطلقه الأساسى، فمن خلال تحليله للنص الأدبى كان يضع مقاييسه، ويبلور نظريته البلاغية، فيرفض الجناس إذا ما جاء زخرفة شكلية متكلفة لاتسهم فى إيصال المعنى، ويرحب به إذا ما قام بوظيفته التعبيرية، وانسجم مع السياق العام، وهو أخيراً لايهتم بما اهتم به السكاكى من تقسيم وتشقيق لأنواع الجناس فكل ذلك غير داخل فى هدفه البلاغى، ولاجدوى من ورائه[1] .

ولم يقف تأثير المنهج المنطقى - كما سنة السكاكى - على البحث البلاغى عند مجرد الإسراف فى تقعيد القواعد ووضع التعريفات والحدود وتقسيم الأقسام، وإنما تجاوز ذلك إلى إقحام مباحث هى من صميم المنطق على علم البلاغة، واعتبارها قضايا بلاغية وهى لاتمت إلى البلاغة بصلة، ومثال ذلك تلك المقدمة المنطقية الطويلة التى قدم بها لدراسة القانون الثانى من قانونى علم «المعانى» وهو الخاص بالطلب، وهى مقدمة بالغة التعقيد والالتواء، ومكانها الحقيقى علم المنطق، ويكفى أن نورد فقرة من هذه المقدمة لنعرف منها كيف طغى هذا المنهج المنطقى طغياناً مبيناً على البحث البلاغى، حتى حوله فى بعض جوانبه إلى منطق خالص، يقول السكاكى من بين ما يقوله فى هذه المقدمة: «الطلب إذا تأملت نوعان : نوع لايستدعى فى مطلوبه إمكان الحصول - وقولنا لايستدعى أن يمكن أعم من قولنا يستدعى ألا يمكن - ونوع يستدعى فيه

(١) انظر هذا الكتاب: ص ١٢٠ وما بعدها .

بإمكان الحصول، والمطلوب بالنظر إلى أن لاواسطة بين الثبوت والانتفاء يستلزم انحصاره فى قسمين : حصول ثبوت متصور، وحصول انتفاء متصور، وبالنظر إلى كون الحصول ذهنياً وخارجياً يستلزم انقساماً إلى أربعة: حصولين فى الذهن وحصولين فى الخارج، ثم إذا لم يزد الحصول فى الذهن على التصور والتصديق لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة: حصول تصور وتصديق فى الذهن، وحصول انتفاء تصور أو تصديق فيه، وحصول ثبوت تصور أو انتفائه فى الخارج»[1] إلى آخر هذه المقدمة المنطقية الغريبة على البلاغة والبحث البلاغى، والتى هى من صميم الأبحاث المنطقية التى أقحمها السكاكى – ومن بعده مدرسته – على مجال البحث البلاغى، ومثل هذا يقال عن مبحث الدلالة وتقسيمها إلى مطابقية وتضمنية والتزامية الذى قدم به لدراسة علم البيان، والذى أصبح فى إطار هذا المنهج مبحثاً بلاغياً أساسياً وهو أبعد شىء عن البلاغة .

بل إن السكاكى لايخفى اعتقاده بالترابط الوثيق بين المنطق والبلاغة، فيدرس علم الاستدلال (المنطق) فى القسم الثالث من المفتاح وعقب انتهائه من دراسة البلاغة، على أساس «أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالى ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعانى والبيان»[2] ومن ثم يدرس علم المنطق باعتباره تكملة لمباحث البلاغة .

بل إنه يذهب فى هذا الشوط إلى مداه فيعتبر الصور البلاغية ذاتها أشكالاً منطقية، وذلك حيث يعقد فصلاً خاصاً يتحدث فيه عن «صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال» فيقول: «إذا شبهت قائلاً: «خدها وردة» فهل تصنع شيئاً سوى أن تلزم الخد ما

(١) المفتاح : ١٦٤ .   (٢) السابق : ٢٢٩ .

تعرفه يستلزم الحمرة الصافية فيتوصل بذلك إلى وصف الخد بها ؟ أو هل إذا كنيت قائلاً: «فلان جم الرماد» تثبت شيئاً غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى، توصلاً بذلك إلى اتصاف فلان بالمضيافية عند سامعك؟ أو هل إذا استعرت قائلاً : « فى الحمام أسد» تريد غير أن تبرز من هو فى الحمام فى معرض من سداه ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم مع كمال الهيبة ؟.. أتجدك تستحى أن تحكم بغير ما حكمنا نحن، أو تهجس فى ضميرك أنى بعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار المستدل»[1] .

وهكذا طغى هذا المنهج على البحث البلاغى إلى حد تحويل البلاغة – ذلك العلم الجمالى الفنى – إلى منطق ذهنى لانبض فيه ولا روح، وأفقد البلاغة ذلك الحس المرهف وذلك الذوق الرفيع الذى لمسناه فى المنهج التحليلى الفنى.

ولقد كان السكاكى فى تحويله البحث البلاغى إلى هذه الوجهة متأثراً أولاً بثقافته الفلسفية المنطقية الكلامية الخاصة حيث كان فيلسوفاً ومنطقياً ومتكلماً، كما كان متأثراً بشيوع الاهتمامات الفلسفية والمنطقية فى عصره، حتى أصبحت هذه العلوم هى نموذج ثقافة العصر، فلم يقتصر تأثيرها على البلاغة وإنما شمل كل العلوم التى تحولت إلى مجموعة من القواعد والقوانين ، تضمها مجموعة من المتون أو التخليصات، وأصبح الجانب الذهنى العقلى أكثر بروزاً ووضوحاً من الجانب الذوقى الذى شاع فى الدراسات العربية فى فترة نشأتها . .

وقد ساعد على شيوع هذا المنهج فى البحث البلاغى أن الأدب العربى ذاته كان قد بدأ رحلة انحداره وأصبح تعبيراً عن ذوق سقيم، فلم يكن غريباً إذن أن

---

(١) المفتاح : ص ٢٨٦ .

يشحب الجانب الذوقى الفنى فى البحث البلاغى، ويطغى عليه الجانب التقعيدى الذهنى .

ولكن ينبغى أن ننوه - إنصافاً للسكاكى ومنهجه فى البحث البلاغى - إلى أن البلاغة فى إطار هذا المنهج قد تحددت لها مباحثها الأساسية على نحو من الإحكام والدقة والتنظيم لم تعرفه قبل السكاكى، وأنه جمع شتات هذه المباحث وبوبها تبويباً منهجياً شديد الصرامة، ولكن الإسراف فى الأحكام والدقة والصرامة كان على حساب الذوق الأدبى والتحليل الفنى اللذين لايقلان أهمية بالنسبة للبحث البلاغى عن توفر الدقة والأحكام فى التبويب والتصنيف، ولقد كان للسكاكى عذره فى الإخفاق فى تحقيق التوازن بين هذين الجانبين من جوانب البحث البلاغى، فلم يكن فى ذوقه الأعجمى، ولا فى ثقافته المنطقية، ولا فى فساد الذوق الأدبى العام فى عصره ما يسعفه على تحقيق مثل هذا التوازن، ومن ثم تحول علم البلاغة على يديه إلى علم تقنينى جاف «وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة، وعلى تكوين البلغاء والنقاد، وإن استطاعت أن تكون طبقات من البلاغيين يقفو بعضها أثر بعض، وهى فى أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه»[1] .

فقد نال منهج السكاكى - لسوء حظ البلاغة العربية - من الرواج والذيوع ما لم يقدر لمنهج آخر من مناهج البحث البلاغى أن يناله، فأقبل البلاغيون من بعد السكاكى يصطنعونه فى تآليفهم البلاغية دون محاولة جادة لتطويره أو استكمال ما ينقصه من جوانب .

(١) د. بدوى طبانة : البيان العربى : ٣٣٦، ٣٣٧ .

بل إن كتاب «المفتاح» ذاته قد حظى من اهتمام العلماء بما لم يحظ به مؤلف آخر فى البلاغة، وقد أشرنا فى القسم الأول من هذا الكتاب إلى ما حظى الكتاب من شروح وتلخيصات ومنظومات، حيث يمكن القول بأن معظم المؤلفات البلاغية بعد المفتاح كانت تدور فى فلكه بشكل أو بآخر، فهى إما تلخيص له، أو شرح، أو نظم، أو شرح لتلخيصه، أو – فى أفضل الأحوال – نسج على منواله المنطقى العقيم.

وقد يخالف واحد من أصحاب هذه الكتب السكاكى فى رأى هنا أو فكرة هناك، وقد يعدل آخر فى تعريف من تعريفات السكاكى أو تقسيم من تقسيماته، وقد يقتصد ثالث بعض الاقتصاد فى اصطناع هذا المنهج الذى أسرف السكاكى فى اصطناعه، وقد يكثر رابع من الأمثلة والنماذج الأدبية، ولكن دون أن يخرج أى من هؤلاء عن الإطار العام لهذا المنهج كما حدده السكاكى، أو أن يدخل تعديلاً جوهرياً أو تطويراً أساسياً فيه، بحيث يمكن القول بأن البلاغة العربية لم تعرف بعد السكاكى منهجاً فى البحث البلاغى يقوم فى مواجهة «المنهج التقنينى المنطقى» الذى أرسى السكاكى دعائمه و«عاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للأصل الذى وضع معالمه السكاكى فى أواخر القرن السادس الهجرى أو أوائل القرن السابع»[1] .

وحتى الكتب البلاغية التى ما زالت تؤلف فى أيامنا هذه لأغراض تعليمية ظلت تدور فى فلك منهج السكاكى على نحو ما، فهى تصدر عن نفس تصوره للبلاغة وأقسامها وفروعها، وهى تلتزم بنفس أسلوبه فى التعريف والتقسيم والتشعيب، وقصارى ما أضافه بعضها الإكثار من النماذج والأمثلة الأدبية المختارة،

(١) السابق : ٣٦٥ .

أو التخفف من بعض المباحث المنطقية الخالصة التى كانت تثقل كاهل المفتاح وتلخيصاته وشروحه، إلى غير ذلك من الإضافات الهامشية التى لاتخرج بهذه الكتب عن إطار «هذا المنهج التقنينى المنطقى» بتعريفاته وتقسيماته الكثيرة؛ فهى ما زالت فى مجملها صورة أمينة من صور تطبيقات هذا المنهج .

ومازالت البلاغة العربية تنتظر التحرر من ربقة هذا المنهج، والانطلاق بمباحثها من أسر التقنين المنطقى الجامد العقيم إلى أفق التذوق الجمالى الفنى الرحيب الذى كان البحث البلاغى يحلق فى فضائه قبل أن يقص السكاكى أجنحته ويكبله بأغلال منهجه، ولعل فى تقديم الدراسات النقدية والأدبية والجمالية والأسلوبية الحديثة ما يبشر بقرب هذا الخلاص .

والحمد لله أولاً وآخراً .

* * *

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

(مرتبة تاريخيا حسب تواريخ وفاة المؤلفين بالعام الهجرى)

أبو عبيدة (معمرو بن المثنى – ٢١٠) :

– مجاز القرآن . تحقيق د. محمد فؤاد سزكين . الطبعة الثانية . دار الفكر ومكتبة الخانجى . القاهرة ١٩٧٠م .

الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر – ٢٥٥) :

– البيان والتبيين : (١ – ٤) . تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٨ – ١٩٥٠م .

– الحيوان (١ – ٧) تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٣٨ – ١٩٤٧ .

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم – ٢٧٦) :

– تأويل مشكل القرآن . تحقيق الأستاذ السيد صقر . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٥٤م .

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد – ٢٨٥) :

– الكامل . مكتبة المعارف – بيروت .

عبد الله بن المعتز (– ٢٩٦) :

– البديع . تحقيق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٤٥م .

قدامة بن جعفر (–٣٢٧) .

– نقد الشعر . شرح الأستاذ محمد عيسى منون . المطبعة المليجية . القاهرة ١٩٣٤ .

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر – ٣٧٠) :

– الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى (١ – ٢) تحقيق الأستاذ السيد صقر . دار المعارف . مصر ١٩٦١ – ١٩٦٥ .

الرمانى (أبو الحسن على بن عيسى – ٣٨٦) :

– النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق الأستاذين محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر.

على بن عبد العزيز الجرجانى (– ٣٩٢) :

– الوساطة بين المتنبى وخصومه . تحقيق الأستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٤٥م .

أبو هلال العسكرى (– ٣٩٥) :

– كتاب الصناعتين . تحقيق الأستاذين على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الثانية . مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٧١م .

الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب – ٤٠٣) :

– إعجاز القرآن . تحقيق الأستاذ السيد صقر . دار المعارف . مصر ١٩٥٤م .

الشريف الرضى (أبو الحسن محمد بن الطاهر – ٤٠٦) :

– تلخيص البيان فى مجازات القرآن . تحقيق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن. مكتبة الحلبى . القاهرة ١٩٥٥م .

عبد القاهر الجرجانى (– ٤٧١) :

– دلائل الإعجاز . تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد الشنقيطى . طبعة المنار . القاهرة .

– أسرار البلاغة . تصحيح الشيخين محمد عبده ومحمد الشنقيطى . طبعة المنار . القاهرة .

السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر – ٦٢٦) :

– مفتاح العلوم . المطبعة الأدبية . مصر ١٣١٧هـ .

الخطيب القزويني (محمد بن عبد الرحمن – ٧٣٩) :

– تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) . المطبعة الأميرية . القاهرة ١٣١٧هـ .

– الإيضاح . شرح الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي . مكتبة الحسين التجارية . القاهرة ١٩٤٩م .

يحيي بن حمزة العلوى (– ٧٤٩) :

– الطراز . المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . مطبعة المقتطف . مصر ١٩١٤م .

ثانيًا : المراجع :

(مرتبة هجائيًا حسب أسماء المؤلفين أو ألقابهم وكناهم أيها أشهر ، مع إسقاط «ال» و«ابن») .

د. إبراهيم سلامة :

– بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . الطبعة الثانية . مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٥٢م .

د. إحسان عباس :

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار الأمانة ومؤسسة الرسالة . بيروت ١٩٧١م .

د. أحمد مطلوب :

– مصطلحات بلاغية . مطبعة العاني . بغداد ١٩٧٢م .

د. بدوى طبانة :

– البيان العربي . الطبعة الرابعة . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨م .

- دراسات فى نقد الأدب العربى حتى نهاية القرن الثالث . الطبعة الخامسة . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩م .

ابن تيمية (تقى الدين أحمد) :

- الإيمان . مكتبة أنصار السنة المحمدية . القاهرة .

حاجى خليفة (مصطفى بن عبد الله) :

- كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون (١ - ٢) . تصحيح محمد شرف الدين بالتقايا ورفعت بيلكه الكليسى . طبعة وكالة المعارف ١٩٤١ - ١٩٤٣م .

الزمخشرى (محمود بن عمر) :

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل . المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٥٤م .

د. شوقى ضيف :

- البلاغة تطور وتاريخ . الطبعة الثانية . دار المعارف . مصر .

الأستاذ محمد خلف الله أحمد أحمد :

- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤٧م .

د. محمد زغلول سلام .

- أثر القرآن فى تطور النقد العربى إلى آخر القرن الرابع الهجرى . دار المعارف . مصر ١٩٥٢م .

د. محمد غنيمى هلال :

- النقد الأدبى الحديث . الطبعة الثالثة . دار النهضة العربية . مصر ١٩٦٤م.

ابن النديم (محمد بن إسحاق) :

- الفهرست . المكتبة التجارية . القاهرة ١٣٤٨هـ .

ابن هشام (عبد الملك) :

– السيرة النبوية . تحقيق الأساتذة السقا والإبيارى وشلبى – مكتبة الحلبى مصر ١٩٣٦م .

ياقوت الحموى :

– معجم الأدباء . طبعة دار المأمون . القاهرة .

* * *



الفهرس

رقم الايداع : ٤٦١٤ / ٢٠٠٤
الترقيم الدولى : I.S.B.N. 977-241-565-8